

К 100-летию со дня рождения

**ВИКТОР
ВЛАДИМИРОВИЧ
ВИНОГРАДОВ**

(1895—1969)

*Е. А. ИВАНЧИКОВА,
доктор филологических наук*

В блестящей плеяде замечательных отечественных филологов Виктор Владимирович Виноградов занимает свое особое место как по широте охватываемых его исследованиями проблем языкознания и литературоведения, так и по тому существенному вкладу, который он внес в каждую из разработанных им проблем. С именем В. В. Виноградова связана целая эпоха в развитии русской и славянской филологии. Полвека вдохновенного, творческого, неустанного и поистине самоотверженного труда отдал В. В. Виноградов служению филологической науке и в первую очередь науке о русском языке, который он знал и любил как ученый и как патриот.

Академик В. В. Виноградов оставил нам богатейшее филологическое наследство. Им создано более 300 работ (в их числе — фундаментальные монографические исследования), посвященных самым разным областям филологии, таким, как общие проблемы теории языкознания и вопросы славянского языкознания, историческая фонетика и диалектология, историческая и современная лексикология, фразеология, семасиология, лексикография, словообразование, морфология и синтаксис, проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития, история русского литературного языка древнего и нового времени, язык художественной литературы, язык и стиль писателей, проблема авторства, эвристика и текстология, стилистика, поэтика, теория художественной речи, литературоведение, история науки, культура речи, орфография. Труды В. В. Виноградова принадлежат не только отечественному языкознанию и литературоведению, но и всей мировой науке.

Виктор Владимирович Виноградов родился 31 декабря (по старо-

му стилю) 1894 года в г. Зарайске Рязанской губернии в семье священника. Среднее образование получил в Рязани. В 1917 г. он окончил одновременно Историко-филологический институт и Археологический институт в Петрограде. Своими учителями В. В. Виноградов называл в первую очередь академика А. А. Шахматова и академика Л. В. Щербу. По рекомендации академика А. А. Шахматова В. В. Виноградов в 1918 году был оставлен в Петроградском университете для подготовки к профессорскому званию по русскому языку и словесности. После сдачи магистерского экзамена и представления магистерской диссертации «Исследования в области фонетики севернорусского наречия. Очерки из истории звука в севернорусском наречии», опубликованной в 1919 г. (Библиографию опубликованных трудов академика В. В. Виноградова с 1919 по 1955 гг. и с 1955 по 1964 гг. см. соответственно: «Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию». Сборник статей. Изд-во АН СССР. М., 1956; «Проблемы современной филологии». Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. Наука. М., 1965), молодой ученый получил звание доцента и в 1920—1921 гг. начал читать курс лекций по истории русского языка на историко-филологическом факультете Петроградского университета; с 1922 года В. В. Виноградов — профессор Петроградского Археологического института.

Не прерывая педагогической работы в этих учебных заведениях, В. В. Виноградов с 1923 г. становится старшим научным сотрудником Института сравнительно-исторического изучения языков и литератур Запада и Востока при Петроградском университете; с 1924 по 1930 годы он работает в Государственном институте истории искусств, где руководит секцией художественной речи Отдела словесных искусств. В плане занятий секции было изучение звучащей речи, поэтической семантики, синтаксиса, лексикологии, теории русского литературного языка, проблемы языка как социального явления.

В научной биографии В. В. Виноградова 20-е годы ознаменованы выходом в свет его первых замечательных трудов, таких, как книга о жизни и научных воззрениях его учителя — академика А. А. Шахматова: «Алексей Александрович Шахматов» (1922) и исследований по стилистике и литературоведению: «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем „Жития протопопа Аввакума“» (1923), «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)» (1925), «Этюды о стиле Гоголя» (1926), «Проблема сказа в стилистике» (1926), «Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский» (1929), «О художественной прозе» (1930).

С начала 30-х годов, после переезда в Москву, открывается новый период в научной и педагогической деятельности В. В. Виногра-

дова. Он читает курсы современного русского языка, истории русского литературного языка, стилистики в пединститутах и в МГУ, где он с 1945 г. и до последних дней жизни руководил кафедрой русского языка филологического факультета.

В. В. Виноградов не избежал участи многих наших известных представителей мыслящей интеллигенции: он дважды был в далеких ссылках — в Вятке (1934—1937) и в Тобольске (1941—1944). Но несмотря на почти полное, подчас, отсутствие нормальных жизненных условий для научной работы, творческая деятельность В. В. Виноградова и в эти тяжелые годы не прерывалась. Вот лишь один характерный штрих из воспоминаний Надежды Матвеевны Малышевой, его жены: «Вскоре Виктор Владимирович был отправлен в Вятку. По дороге он остановился в Нижнем Новгороде, где три дня пробыл в одиночке. В чемодан ему я положила одностомник Пушкина, редактированный Б. В. Томашевским. И Виктор Владимирович в Нижнем, сидя в одиночке, благодаря вот этой книжке писал статью о „Пиковой даме“» (Малышева-Виноградова Н. М. Страницы жизни В. В. Виноградова // Русская речь. 1989. № 4. С. 85). Находясь в ссылке в Тобольске, В. В. Виноградов был профессором и заведующим кафедрой русского языка эвакуированного туда Омского пединститута.

В 30—40-е годы появляются работы В. В. Виноградова, доставившие ему широкое признание и мировую известность: «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.» (первое издание — 1934 г., второе издание — 1938 г.), «Язык Пушкина» (1935), «Стиль „Пиковой дамы“» (1936), «Язык Гоголя» (1936), «Современный русский язык» (вып. 1, 1938; вып. 2, 1939), «О языке Толстого (50—60-е годы)» (1939), «Стиль прозы Лермонтова» (1941), «Стиль Пушкина» (1941), «Великий русский язык» (1945), «Русский язык. Грамматическое учение о слове» (1947). Эта книга была удостоена Государственной премии, а также учрежденной Московским университетом премии имени М. В. Ломоносова.

В. В. Виноградов был видным лексикографом и теоретиком лексикографии. Начиная со второго тома он участвовал как составитель и редактор (совместно с Г. О. Винокуром, Б. А. Лариным, С. И. Ожеговым, Б. В. Томашевским, Д. Н. Ушаковым) в работе над четырехтомным «Толковым словарем русского языка», вышедшим под общей редакцией Д. Н. Ушакова. Кроме большого числа словарных статей, ему принадлежит, в частности, разработка принципов толкования служебных слов, их значений и функций. В. В. Виноградов был также ответственным редактором «Словаря языка Пушкина».

Начиная еще с 1938 года научная судьба ученого тесно связывается с деятельностью Академии наук. Он работает старшим научным сотрудником Института языка и мышления им. Н. Я. Марра.

В 1946 году В. В. Виноградов единогласно избирается действительным членом Академии наук. После лингвистической дискуссии 1950 г. В. В. Виноградов становится академиком-секретарем Отделения литературы и языка (до 1963 г.) и директором Института языкознания, а затем Института русского языка (с 1958 г. по 1968 г.). В последний год своей жизни В. В. Виноградов заведовал сектором поэтики и стилистики в Институте русской литературы (Пушкинский дом). С 1952 г. В. В. Виноградов был главным редактором созданного по его инициативе журнала «Вопросы языкознания». На этом посту он оставался до конца своей жизни. Исключительно трудоемкая работа В. В. Виноградова как теоретика-исследователя и педагога сопровождается в эти годы энергичной и плодотворной научно-организационной и общественной его деятельностью.

В 50—60-е годы теоретические устремления В. В. Виноградова приобретают еще более широкий и разносторонний характер. Углубляются и развиваются, вместе с тем, идеи, над которыми ученый размышлял в предшествующие годы. К последним двум десятилетиям жизни В. В. Виноградова, самым плодотворным, относятся его известные труды, открывающие новые перспективы дальнейшего движения вперед разных областей русской и славянской филологии. Назовем лишь важнейшие из них: «О категории модальности и модальных словах в русском языке» (1950), «Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка» (1950), вводные главы к 1 и 2 томам академической «Грамматики русского языка» (1952—1954), «Основные типы лексических значений слов» (1953), «Из истории изучения русского синтаксиса» (1958), «Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка» (1958), «Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития» (1967), «О языке художественной литературы» (1959), «Проблема авторства и теория стилей» (1961), «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (1963), «Сюжет и стиль» (1963). К последним четырем названным монографиям тематически примыкает изданная посмертно книга «О теории художественной речи» (1971).

За цикл исследований: «Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка», «Стиль Пушкина», «О языке художественной литературы», «Проблема авторства и теория стилей», «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» В. В. Виноградову была посмертно присуждена премия имени А. С. Пушкина, учрежденная Академией наук СССР.

В. В. Виноградов был бессменным председателем Советского комитета славистов со дня его основания в 1956 г., председателем Международного комитета славистов в период подготовки и проведения Московского IV Международного славистического съезда

(1956–1958 гг.), а затем вице-президентом этой славистической организации. В последнее время В. В. Виноградов был также президентом Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Книги и труды В. В. Виноградова переведены на ряд иностранных языков, несколько зарубежных университетов избрали его почетным доктором, многие академии сочли честью принять его в свои члены. В 1968 г. на съезде славистов в Праге В. В. Виноградову была вручена высокая награда — медаль «За заслуги перед человечеством».

Не переставая трудиться, полный творческих планов, академик В. В. Виноградов скончался 4-го октября 1969 года.

В краткой журнальной заметке невозможно сколько-нибудь полно охарактеризовать многостороннюю научно-исследовательскую деятельность В. В. Виноградова, особенности его творческой личности.

В. В. Виноградов был щедро одарен талантом ученого-исследователя и верной интуицией художника. Он обладал феноменальной памятью, богатейшей эрудицией и, можно сказать, «нес в себе» всю сложную систему русского языка в ее историческом и современном состоянии, испытывая, вместе с тем, всю свою жизнь святое беспокойство об еще не осуществленных планах. Всех знавших его он поражал своим исключительным трудолюбием и редкой работоспособностью. Того же Виктор Владимирович взыскательно требовал от своих учеников и сотрудников. Он всегда был внимателен к мнениям и исканиям других ученых — своих предшественников и коллег. Достаточно напомнить, что ни одно из предпринимавшихся В. В. Виноградовым исследований не начиналось без предварительного обращения к традиции, к подробнейшему обзору накопившейся литературы.

В своих теоретических построениях В. В. Виноградов никогда не доверялся подчас заманчивой стройности априорных схем и положений, он постигал изучаемые явления и факты в их объективной сложности и в их историческом движении. Можно сказать также, что виртуозный филологический анализ художественных текстов является примечательной неповторимо-индивидуальной особенностью научного почерка В. В. Виноградова: образцы такого анализа текстов Карамзина, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Чехова, Ахматовой, Зощенко мы найдем на многих и многих страницах стилистических и эвристических исследований В. В. Виноградова.

Научному творчеству В. В. Виноградова было чуждо стремление к неперменной завершенности, к «закрытию» изучаемых проблем. Его теоретические построения как бы жили и развивались вместе с движением его исследовательской мысли, поэтому они всегда перс-

пективны и открыты для дальнейших углубленных поисков. Ученый создал несколько циклов таких «открытых», не завершенных, но последовательных и внутренне цельных теоретических систем — по всем тем разделам филологии, которыми он занимался.

Так, например, зерно концепции частей речи, положенной в основу «грамматического учения о слове» в известных обобщающих исследованиях В. В. Виноградова «Современный русский язык» (1938) и «Русский язык» (1947) — содержалось уже в докладе, прочитанном им в 1927 г. в Ленинградском лингвистическом обществе. Свое дальнейшее развитие грамматическое учение о слове, по мысли В. В. Виноградова, должно было получить в учении о словосочетании; контуры этого учения намечены во «Введении» ко 2-му тому академической «Грамматики русского языка» (1954). Уже в книге «О художественной прозе» (1930) были поставлены проблемы, которые получили свое развитие в работах 1959—1963 гг. Примечательна, в свою очередь, «переключка» между этими работами. Так, глава «Проблема авторства и правильности текста литературного произведения» книги «О языке художественной литературы» (1959) разрастается затем в целую монографию — «Проблема авторства и теория стилей» (1961). «В этой новой книге, — пишет В. В. Виноградов в предисловии к ней, — отчасти подвергаются дальнейшему теоретическому и историческому исследованию те вопросы и те общие понятия, которые легли в основу моего понимания предмета и задач науки о „языке“ художественной литературы {...}».

Следующая же книга В. В. Виноградова — «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (1963) знаменует, по словам автора, «дальнейший шаг в поисках решения тех проблем и задач, которые выдвинуты мною в предшествующих работах „О языке художественной литературы“ и „Проблема авторства и теория стилей“» (см. предисловие). Заключительные главы книг этого «стилистического» цикла автор заканчивает каждый раз постановкой перед собой все новых и новых задач дальнейших изысканий. «В настоящей книге, — читаем в последнем абзаце уже посмертно изданной монографии „О теории художественной речи“ (1971), — сделана попытка дифференциации некоторых типов образа автора и их демонстрации. Так проложен широкий путь к детальному исследованию самой структуры литературно-художественного произведения. Эта тема — „Структура литературно-художественного произведения“ явится предметом следующего моего исследования».

В. В. Виноградову в высшей степени была свойственна научная щедрость. Одним из ее проявлений были читавшиеся им в течение многих лет на филологическом факультете Московского университета спецкурсы — параллельные его собственным занятиям, например: «Вопросы исторической лексикологии русского языка», «Из

истории изучения русского синтаксиса», «Роль Карамзина в истории русского литературного языка», «Лингвистические основы эвристики», «Стиль „Евгения Онегина“», «Лексикологическая и лексикографическая работа Н. В. Гоголя», «Сравнительный анализ языка „Евгения Онегина“ Пушкина и „Мертвых душ“ Гоголя», «Теория художественной речи». Многочисленные слушатели этих лекций — студенты, преподаватели и профессора вузов, научные работники — свободно допускались, таким образом, в заветные тайники творческой лаборатории ученого.

Академик В. В. Виноградов внес неоценимый вклад во все, по существу, области русской филологической науки. В настоящей статье, естественно, могут быть лишь обобщенно и конспективно названы некоторые результаты его полувекового многоаспектного творчества. В своих исследованиях по русской грамматике, среди которых особое место занимает книга «Русский язык (Грамматическое учение о слове)», В. В. Виноградов подвел итог всему предшествовавшему периоду в развитии русской грамматической мысли почти за целое столетие и построил свою, новую грамматическую систему, в которой центральным объектом изучения было признано слово — его форма, понимаемая как единство внешней организации и грамматического значения; новое, оригинальное решение нашли и такие важные вопросы грамматической теории, как проблема частей речи, взаимоотношения морфологии и синтаксиса, морфологии и словообразования, словообразования и лексикологии, основные категории синтаксиса. В своем лексикологическом учении о слове, органически сочетавшемся с его «грамматическим учением о слове», В. В. Виноградов разработал общую теорию лексикологии, раскрыл глубины исторических связей русских слов, выдвинул и обосновал идею национальной специфики русской лексики. Он явился, по существу, создателем исторической лексикологии как особого раздела лексикологии.

Идеи, связанные с исследованием путей развития русской лексики и фразеологии в тесной связи с историей общественной мысли и культуры русского народа, а также конкретные изыскания ученого об отдельных словах — получили, наконец, к счастью, доступ к читателю: благодаря многолетним усилиям коллектива учеников и сотрудников ученого в 1994 г. увидела свет его остававшаяся незавершенной монография «История слов», содержащая не публиковавшуюся ранее статью В. В. Виноградова «Слово и значение как предмет историко-лексикологического исследования» и главы об истории более двух тысяч русских слов и выражений, исторически восходящих к народно-разговорной, церковнославянской, диалектной и заимствованной лексике. Эта квалифицированно подготовленная в Институте русского

языка РАН (под редакцией члена-корреспондента РАН Н. Ю. Шведовой) и прекрасно изданная издательством «Толк» книга, насчитывающая 1138 страниц — своеобразный подарок к 100-летию юбилею ученого.

В особую область науки о языке было выделено В. В. Виноградовым учение о фразеологии. Он определил принципы разграничения и классификации идиоматических групп на основе степени их неразложимости и устойчивости, показал пути истолкования их исторической природы.

Известны заслуги В. В. Виноградова как исследователя истории русского языка. Он предложил свое понимание статуса древнерусского языка, согласно которому с периода зарождения русской письменности (с X—XI вв.) и вплоть до конца XVI — середины XVII вв. существовали два основных типа русского литературного языка: книжнославянский и народнолитературный; была предложена периодизация каждого из этих двух типов, а также общая периодизация древнерусского письменного языка. В книге «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.», изданной в качестве пособия для вузов, впервые был представлен систематический курс исторического развития и становления русского литературного языка, разработана общая концепция развития общенационального литературного языка и обоснована необходимость существования самостоятельной дисциплины — истории литературного языка (в отличие от обычной исторической грамматики).

В фундаментальных исследованиях В. В. Виноградова о языке и стиле Пушкина впервые было всесторонне раскрыто представление о великом поэте как основоположнике современного русского литературного языка; исключительно важное значение для понимания стиля Пушкина в его связях с традицией имеет идея В. В. Виноградова о «мышлении литературными стилями» как одной из примечательных особенностей пушкинского творчества.

Свое новое слово сказал В. В. Виноградов и в цикле исследований, объединенных проблемами изучения языка художественной литературы, языка и стиля писателя, стилистики, поэтики, теории художественной речи. Он обосновал целесообразность выделения из лингвистики и из литературоведения самостоятельной дисциплины — науки о стилях художественной литературы в их историческом развитии и современном состоянии, граничащей с этими науками, но не сливающейся с ними.

Углубленный анализ обширнейшего материала приводит В. В. Виноградова к обоснованию плодотворной идеи о закономерном соотношении между оформлением реализма как специфического метода словесно-художественного изображения и процессами образования национальных литературных языков. В трудах В. В. Виног-

радова стилистического цикла содержатся важные теоретические обобщения, необходимость которых была обусловлена назревшей в филологической науке потребностью дифференцировать объекты и методы смежных дисциплин. В этих трудах выдвигается идея «образа автора» как центральной категории, объединяющей в себе стилиевые качества всего художественного произведения и всего творчества писателя в целом.

Свободное владение богатейшим литературным материалом, широта научных взглядов позволили В. В. Виноградову на основе разработанных им принципов и методов атрибуции сделать замечательные текстологические открытия: установить авторство ряда художественных, публицистических и литературно-критических произведений XVIII—XIX вв. Особенно ценны находки ученого, связанные с именами Карамзина, Пушкина и Достоевского. Важное значение для изучения истории лингвистических учений имеют такие труды В. В. Виноградова, как его книга «Из истории изучения русского синтаксиса (от Ломоносова до Потебни и Фортунатова)» и большое исследование «Русская наука о русском языке». Труды В. В. Виноградова внесли большой вклад в литературоведение — в раскрытие эстетической природы и эстетической силы русской литературы на благодарном материале таких наших классиков, как Пушкин, Гоголь, Достоевский. Лингвист и литературовед счастливо сочетались, дополняя друг друга, в творческой личности В. В. Виноградова.

Виноградовские труды, опиравшиеся на глубокие традиции отечественной филологии, определили, в целом, структуру и дальнейшее развитие филологической науки второй половины XX века.

Плодотворные идеи В. В. Виноградова продолжают жить и обогащать науку и в наши дни. Комиссией по литературному наследству академика В. В. Виноградова изданы его избранные труды по грамматике, лексикологии и лексикографии, истории русского литературного языка, поэтике русской литературы, языку художественной прозы, языку и стилю русских писателей. В Московском университете, Институте русского языка РАН, в других научных учреждениях и вузах страны проводятся «Виноградовские чтения», приуроченные к дню рождения ученого. Систематически (с 1978 г.) публикуются сборники статей, написанных на основе докладов, которые были прочитаны в Институте русского языка на «Виноградовских чтениях». Этим же Институтом, помимо названной выше монографии В. В. Виноградова «История слов», к 100-летию со дня рождения ученого подготовлен «Филологический сборник», содержащий статьи его учеников и последователей.

Глубокое и основательное изучение научного творчества академика В. В. Виноградова во всем его многообразии и разветвлен-

ности, в его внутренней эволюции и соотношениях с другими научными построениями, в его достижениях и открытиях, в его перспективных устремлениях остается одной из ближайших задач нашей филологии, наряду с задачей освоения и дальнейшего развития виноградовского научного наследия.

**В. В. Виноградов —
первый главный редактор
журнала «Вопросы языкознания»**

Г. Ф. БЛАГОВА, О. А. ЛАПТЕВА, Г. В. СТРОКОВА

В 1952 г. по инициативе В. В. Виноградова был основан первый в советской лингвистике теоретический журнал — «Вопросы языкознания», который, по замыслу его главного редактора, должен был занять ведущее место в мировой лингвистике. «Он хотел видеть в своем журнале, — свидетельствует Э. А. Макаев, — оригинальный, неповторимый, непохожий на другие орган, который обладал бы авторитетом не только в нашем отечестве, но и во всем мире» (Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 7).

Энциклопедичность В. В. Виноградова и его ближайших соратников — В. М. Жирмунского и Н. И. Конрада, исключительно емкая память Виктора Владимировича и широкая осведомленность о состоянии лингвистических разработок в стране (благодаря чему «языковедческая карта» Союза была как бы перед глазами главного редактора) позволяли широко привлекать к сотрудничеству видных ученых не только научных центров страны, но и периферии (в том числе таких городов, как Тула, Смоленск и Коломна, Севастополь, Херсон и Черкассы, Гомель, Вильянди, Черновцы, Абакан). Вместе с тем развернулся настойчивый, скрупулезный поиск талантливых языковедов среди молодых ученых. Из них впоследствии сформировались известные лингвисты, такие, как М. Л. Гаспаров, А. Б. Долгопольский, В. А. Дыбо, В. К. Журавлев, С. Н. Иванов, В. М. Иллич-Свитыч, Г. А. Климов, Э. Р. Тенишев, В. Н. Топоров, О. Н. Трубачев, Б. А. Успенский, В. В. Шеворошкин, Д. Н. Шмелев, А. М. Щербак.

Памятен энтузиазм, с которым встретили В. В. Виноградов и Н. И. Конрад появление в редакции статьи от прежде неизвестной сотрудницы библиографического отдела Библиотеки им. В. И. Ленина А. К. Соловьевой, некогда прошедшей в Швейцарии школу Ш. Балли (Вопросы языкознания. 1962. № 3; 1965. № 6).

В формировании авторского актива журнала, в привлечении к работе в нем зарубежных ученых велика заслуга Н. И. Толстого (он был ответственным секретарем редакции с 1959 г.), который обладал многосторонними научными связями, организаторским талантом, обостренным чутьем на новые течения в лингвистике.

Поиск зарубежных авторов был начат с первого же года существ-

ования журнала, когда над страной еще был «железный занавес». С каждым годом круг иностранных ученых, участвовавших в работе журнала, неуклонно расширялся невзирая на сложные условия и возникавшие трудности. На страницах журнала наряду с именами больших ученых часто появлялись и не столь известные имена молодых талантливых исследователей-новаторов из зарубежья.

В передовой статье «Языкознание и советское общество» (1961. № 5) была предпринята успешная попытка легализовать это сотрудничество, тем самым обеспечить «развитие наших связей с языковедением в других странах после постановления XX съезда КПСС». Легче стало преодолевать заслоны и ограничения, и статьи зарубежных представителей самых разных отраслей языкознания стали печататься, в том числе и тематическими подборками, буквально в каждом номере.

Глубоко продуманная стратегия, нацеленная на «самую интенсивную и подлинно творческую разработку общей лингвистической теории» совместными усилиями отечественных и зарубежных языковедов, твердо проводилась руководством журнала во главе с В. В. Виноградовым и позволила сделать «Вопросы языкознания» журналом высочайшего мирового уровня; именно благодаря этому перед советским языкознанием могла быть поставлена задача «оказания существенного влияния на мировую лингвистическую мысль» (Вопросы языкознания. 1961. № 5. С. 6).

Успешно реализовать задуманное стало возможным не только благодаря энциклопедичности В. В. Виноградова и его сподвижников — В. М. Жирмунского, Н. И. Конрада и Н. И. Толстого, но также благодаря твердой гражданской позиции, которая в условиях тоталитаризма неминуемо должна была прикрываться некоторыми внешними компромиссами с официальной идеологией, прямыми требованиями ЦК КПСС. Умудренные суровыми жизненными испытаниями (В. В. Виноградов и Н. И. Конрад были в свое время подвергнуты репрессиям), зная цену и смелости, и осторожности, руководители журнала в сложнейшей обстановке совершенствовали умение лавировать среди опасностей и отвоевывать для журнала по крупицам свободу действий. И чем больше выпадало на их долю испытаний, тем более твердой становилась их гражданская позиция, тем гибче и изобретательнее обходили они официальные установления. Яркий пример тому — передовые статьи журнала, особенно те, которые написаны либо Виктором Владимировичем, либо при его активном участии. Сам стиль здесь является примером смелого маскировочного компромисса: «Работы И. В. Сталина по вопросам языкознания по-новому поставили перед советскими языковедами проблему изучения языка писателя в его отношении к общенародному языку» (Вопросы языкознания. 1952. № 1. С. 30). И далее: «Изучение стиля писателя как индивидуальной системы взаимообуслов-

ленных языковых средств, служащих для художественного выражения мировоззрения писателя, ... сейчас, после появления работ И. В. Сталина по вопросам языкознания, должно стать самостоятельной отраслью стилистики, близкой к литературоведению» (там же, с. 30—31). Излишне говорить, что работы И. В. Сталина не имели ровно никакого отношения ни к проблемам изучения языка писателя, ни к стилистике индивидуально-словесного творчества.

На сложном и опасном пути вынужденного лавирования случались и осечки. Так, в передовой статье «К изучению состояния и развития национальных литературных языков народов Советского Союза» (Вопросы языкознания. 1962. № 4) редакция вынуждена была отметить, что в передовой статье (под сходным названием) № 1 за 1962 г. «получили несколько схематическое и субъективно-оценочное освещение перспективы и судьбы развития разных языков народов СССР, а также отразились в известной мере поспешные тенденции рекомендательного характера относительно функции русского языка в культурной и общественно-политической жизни отдельных языков Советского Союза». В. В. Виноградов вынужден был сам вплотную заняться этой проблематикой и сделать доклад на пленарном заседании Координационной конференции, посвященной закономерностям развития литературных языков народов СССР в советскую эпоху (20—24 ноября 1962 г.). Текст этого доклада послужил основой для передовой статьи (Вопросы языкознания. 1963. № 3).

Даже в этот трудный для журнала период В. В. Виноградов строго придерживался разумного минимума в проявлениях компромисса. После высказывания Н. С. Хрущева о русском языке как «втором родном языке для народов СССР» в редакцию пошел поток статей с соответствующей цитацией, но главный редактор был тверд: на страницах журнала это высказывание один раз уже было напечатано (1962. № 1. С. 6) и нет нужды его повторять. После чешских событий 1968 г., несмотря на давление издательских редакторов, на страницах «Вопросов языкознания» сохранились упоминания имен и работ зарубежных ученых, покинувших Чехословакию.

В журнале, активно вбиравшем в себя талантливых, ярких ученых, в 1956 году исполняющим обязанности заместителя главного редактора стал Вяч. Вс. Иванов. В 1958 году молодой ученый смело и открыто выступил в поддержку Б. Пастернака, который подвергался травле после опубликования на Западе «Доктора Живаго». По настоянию свыше редакции пришлось расстаться с Вяч. Вс. Ивановым. Произведя это вынужденное отступление, редакция очень скоро предприняла успешную попытку вернуть его в число своих активных авторов (См. Вопросы языкознания. 1962. № 1).

Журналу «Вопросы языкознания» принадлежит честь первым заново ввести в научный оборот материалы, отражающие

лингвистические взгляды Е. Д. Поливанова — ученого, погибшего в застенках ЧК (см. Вяч. Вс. Иванов. Лингвистические взгляды Е. Д. Поливанова // Вопросы языкознания. 1957. № 3. Эта статья была напечатана в ту пору, когда работы Е. Д. Поливанова еще хранились в печально знаменитом 13 отделе Библиотеки им. В. И. Ленина и требовался спецдопуск к пользованию ими). В 1960 г. (№ 4) В. П. Григорьевым был опубликован «Словарь лингвистических терминов» Е. Д. Поливанова (по архивным материалам).

Неизменную поддержку оказывал В. В. Виноградов реабилитированному ученому-севернику, незаурядному этнографу и языковеду Е. А. Крейновичу, о трудах которого он говорил не раз как о высокоценных на Западе; после смерти Виктора Владимировича эти труды больше не появлялись на страницах журнала.

За пронизательный ум, принципиальность, мужество, независимость, несмотря на неукротимую язвительность, В. В. Виноградова уважали даже на Старой площади.

С самого начала дело в журнале было поставлено так, что политика вторгалась разве что в передовые статьи: дань официальной идеологии воздавалась в них по случаю знаменательных событий или юбилеев. Но и в этих статьях идеологизированность оставалась лишь внешним атрибутом, за вычетом которого давалась детальная, порой всеобъемлющая разработка задач отечественного языкознания, всегда насыщенная новыми идеями принципиального значения. Такова обширная передовая, открывавшая самый первый номер «Вопросов языкознания» (1952, № 1). В той части проблематики, которая касается русского языкознания и особенно истории литературного языка, стилистики национального языка, теории и практики литературно-художественной речи и стилистики индивидуально-словесного творчества, угадывается острая теоретическая мысль В. В. Виноградова.

В двух других передовых статьях — В. В. Виноградова и Б. А. Серебrenникова «О задачах советского языкознания в области исторического и сравнительно-исторического изучения языков» (1956. № 2) и «XXI съезд КПСС и некоторые задачи русского языкознания» (1959. № 3), написанной одним Виктором Владимировичем, ему удалось изложить свои новые и наиболее фундаментальные мысли по теории литературного языка, представить центральные проблемы развития русского языкознания на широкой славистической базе, программу «создания полной истории русского языка (включая сюда и историю лексики) и истории русского литературного языка с древнейших времен вплоть до современности». Такие передовые статьи журнала, в большей своей части представляя концентрат исследовательских идей В. В. Виноградова, не утратили своего научного значения (в том числе — значения для истории отечественного языкознания советского периода) и читаются сегодня с захватывающим интересом.

Придерживаясь принципа «Пусть расцветают сто цветов» (этот китайский афоризм не уставал повторять Н. И. Конрад в начавшиеся годы оттепели), руководство журнала быстро и чутко реагировало на возникающие новые направления в языкознании — как советском, так и зарубежном, всячески способствовало развитию этих новых направлений. В журнале появляется новая рубрика «Прикладное языкознание», с 1963 г. — «Прикладное и математическое языкознание». Новая проблематика часто становилась предметом анализа в разделе «Дискуссии и обсуждения». Этот раздел, один из важнейших в структуре журнала, был объектом постоянного внимания Виктора Владимировича, любившего и ценившего полемику. Стремясь вовлечь в дискуссию по тому или иному актуальному вопросу широкий круг специалистов, журнал публиковал тематические анкеты. В. В. Виноградов составил анкету «Об образовании восточнославянских национальных литературных языков» (1959. № 4); им же подведены итоги обсуждения вопросов стилистики (1955. № 1), причем, как всегда — с привлечением широкого круга самых разных публикаций тех лет; эта статья суммой своих идей до настоящего времени привлекает внимание исследователей литературного языка.

Раздел «Материалы и сообщения» концентрировал в себе новейшие результаты конкретных исследований разносистемных языков.

С самого основания журнала неизменным вниманием главного редактора, как и редколлегии в целом, пользовался раздел «Из истории языкознания». Благодаря широкому поиску архивных материалов здесь печатались неопубликованные работы выдающихся лингвистов (И. А. Бодуэна де Куртенэ, С. О. Карцевского, Е. Д. Поливанова, Н. С. Трубецкого, А. А. Шахматова, Л. В. Щербы, востоковедов А. П. Баранникова, А. К. Боровкова, Ю. И. Крачковского), неопубликованные письма языковедов прошлого и т. п. Тем самым углублялась, уточнялась история языкознания, возрождались, казалось бы, ушедшая в небытие проблематика (см., например, о лингвистической сущности ритмо-мелодики — Г. Р. Тукумцев: Вопросы языкознания. 1966. № 3 и В. Я. Брюсов: Вопросы языкознания. 1968. № 6).

Предметом особого попечительства Виктора Владимировича был раздел «Критика и библиография», тем более, что именно в его руки попадала вся новейшая лингвистическая литература, отечественная и зарубежная. Круг книг, подлежащих рецензированию, как и самих рецензентов, определялся редколлекцией. В этом же разделе печатались и обзоры периодики, советской и зарубежной. Отдельной рубрикой, примыкавшей к «Критике и библиографии», была перепечатка наиболее важных и интересных статей — «По страницам зарубежных журналов». В совокупности все это обеспечивало высокий уровень информативности журнала.

Виктор Владимирович обычно оперативно знакомился с большей частью материалов, поступавших в редакцию по заказу или самотечком и достойных опубликования. При формировании очередного номера журнала на заседании редколлегии он придавал первостепенное значение его проблемно-тематическому стержню, тем статьям, которые могли бы стать в этом смысле опорными в данном номере. Если таковых не оказывалось, он повторял: «Это не номер журнала, а сборник статей!».

На диалог с читателем (особенно в первое время, когда тираж журнала доходил до 10—15 тысяч экземпляров) была рассчитана рубрика «Языкознание и школа». Как отмечалось в самой первой передовой (Вопросы языкознания. 1952. № 1), «журнал должен организовать широкое обсуждение содержания и постановки основных лингвистических дисциплин в русских и национальных вузах, дать направление научно-исследовательской лингвистической работе в университетах и педагогических институтах». Все это и было реализовано в журнале. В связи с широкой дискуссией по новым тогда для отечественного читателя проблемам структурализма в журнале появляется новая рубрика «Консультации». Рубрика «Трибуна читателя» впоследствии изменила название на «Письма в редакцию». Содержательным и особо оперативным по публикуемым материалам стал раздел «Научная жизнь» с дополнительными рубриками «Научно-исследовательская работа на местах» и «Над чем работают ученые» (ответы на редакционные запросы).

Находкой главного редактора были так называемые редакционные обзоры: стремясь к информативной полноте, журнал знакомил читателей даже с содержанием (в кратком изложении) статей, поступивших в редакцию (опубликовать все не представлялось возможным), — в виде обзоров (см., к примеру: Вопросы языкознания. 1958. № 5; 1959. № 2; 1966. № 4).

Благодаря неустанным заботам В. В. Виноградова и его соратников, их чуткой реакции на возникающие новые течения в языкознании журнал стал рупором не только отечественной, но и мировой лингвистики: не было в мире сколько-нибудь значимого направления лингвистики, представители которого не публиковали бы своих статей на его страницах.

Авторский вклад Виктора Владимировича Виноградова в работу журнала всегда был очень весомым. Достаточно сказать, что в последний год жизни ученого на страницах «Вопросов языкознания» напечатаны две его статьи — «О новых исследованиях по истории русского литературного языка» (1969. № 2) и «Основные вопросы и задачи изучения истории русского языка до XVIII в.» (1969. № 6).

До последних дней жизни В. В. Виноградов был в курсе всех дел в журнале, любимом своем детище, — ему по-прежнему отвозили все поступающие в редакцию материалы, он читал «насквозь»

сформированный номер-проект, мгновенно замечая допущенные погрешности.

Даже находясь в больнице, буквально до самой кончины Виктор Владимирович продолжал работать над статьей «Стиль В. И. Ленина и задачи текстологии» — для того чтобы укрепить проблемно-тематический стержень № 2 за 1970 г., который вышел уже без него.

В заключение хотелось бы выразить благодарное чувство всех тех, кому выпало редкое счастье работать (а по сути дела — непрерывно и напряженно учиться) под началом Виктора Владимировича Виноградова в редакции журнала «Вопросы языкознания».

К О Н К У Р С

на соискание премии имени А. С. Пушкина

Отделение литературы и языка Российской академии наук сообщает, что в 1995 году будет проведен конкурс на соискание премии имени А. С. Пушкина РАН.

Премия имени А. С. Пушкина присуждается Президиумом Российской академии наук за лучшие работы в области русского языка и литературы.

Работы на соискание премии имени А. С. Пушкина могут представляться научными учреждениями, высшими учебными заведениями, научными обществами, научными советами по важнейшим проблемам науки, академиками и членами-корреспондентами Российской академии наук.

На соискание премии имени А. С. Пушкина представляются только изданные работы.

Выдвигаемые на конкурс работы представляются (в трех экземплярах, с надписью «на соискание премии имени А. С. Пушкина») по адресу: 121019, Москва, Волхонка, 18/2, Институт русского языка РАН, для Экспертной комиссии по премии имени А. С. Пушкина. При этом должны быть приложены: мотивированное представление, включающее научную характеристику работы и оценивающее ее значение для развития науки; краткие сведения об авторе (место работы, занимаемая должность, домашний адрес) с перечнем его основных работ в области русского языка и литературы; справка о том, что представляемая на конкурс работа ранее не была удостоена Государственной премии, а также именных государственных премий и премий имени выдающихся ученых.

Срок представления работ до 6 марта 1995 года.

Отделение литературы и языка РАН



ПРИТЧА О РАЗУМЕ



Э. Г. БАБАЕВ,
доктор филологических наук

I.

Грибоедов называл свою комедию «Горе от ума» «сценической поэмой». Это была, по его словам, «живая, быстрая вещь». Стихи «искрами сыпались», когда он сочинял эти афористические монологи и диалоги.

«Пьеса в стихах» — особый жанр, своеобразная «свободная форма», в которой возможны недомолвки и умолчания, «пропуски» не только в речах героев, но и в развитии сюжета. «В превосходном стихотворении, — говорил Грибоедов, — многое должно угадывать» (Грибоедов А. С. Соч.: В 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 61).

Среди первых слушателей грибоедовской комедии был великий баснописец Крылов, искусный мастер иносказаний, иногда опускавший в басне «мораль», предоставляя читателю возможность самому сделать вывод из его притчи.

Стихотворные притчи Крылова сценичны, что сближало их с комедией Грибоедова. При этом оба пользовались одним и тем же «басенным», разностопным ямбом, позволяющим сохранить непринужденную разговорную интонацию. Одна из первых басен Крылова «Разборчивая невеста» кажется рассказанной Фамусовым: «Невеста-девушка смышляла жениха; / Тут нет ещё греха, / Да вот что грех: она была спесива».

Правда, комедия Грибоедова более удивляла, чем восхищала Крылова, столько было в ней знакомого и неизвестного.

Комедию «Горе от ума» можно рассматривать как «книгу басен». У каждого из её героев есть своя «притча». Фамусов вспоминает

«вельможу» Максима Петровича, Чацкий живописует «французика из Бордо», Скалозуб обещает дать «фельдфебеля в Вольтеры».

А Загорецкий сочиняет «басню о басне», этом опасном жанре иносказаний и аллегорий: «Насмешки вечные над Львами! над Орлами! /Кто что ни говори:/ Хотя животные, а всё-таки цари».

И вся пьеса в целом представляет собой некую «притчу о разуме», о торжестве и крушении Чацкого.

2.

XVIII век, век Просвещения, создал настоящий «культ разума», полагая, что выше «высокого ума» может быть лишь ещё более высокий ум, именуемый Гением. Что касается «глупцов», то они не могут рассчитывать не только на полемику с разумом, но даже и на связную беседу с ним.

Клод Гельвеций, автор знаменитой книги «Об уме» (1785), пишет: «Между глупым и умным человеком слишком мало точек соприкосновения, что делает всякое общение между ними невозможным» (Гельвеций К. А. Об уме. М., 1938. С. 356). «Горе от ума» может быть подтверждением этого закона интеллектуальной жизни. «И в моей комедии,— пишет Грибоедов, — 25 глупцов на одного здравомыслящего человека» (Грибоедов А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 239). Между ними «нет ничего общего», потому что у них не только различный образ мысли, но и различный «образ жизни».

Не удивительно, что Чацкий в общении с Молчалиным и другими чувствует на себе «печать отвержения». «Действительно,— отмечал Гельвеций,— слишком большая любовь к обществу людей посредственных всегда налагает на человека печать отвержения» (Гельвеций К. А. Об уме. С. 356).

Но Чацкий был не просто «высокий ум», он был, по классификации просветителей, настоящий Гений. «Гений,— пишет Дидро,— опережает свой век, который не в силах за ним следовать» (Дидро Дени. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 213).

«Свой век» недаром усматривает в поведении гения «гордыню». И Фамусов называет Чацкого «гордецом»: «Вот то-то, все вы гордецы! Спросили бы, как делали отцы?»

Однако Чацкого не интересует «опыт отцов». И те примеры, которые приводит Фамусов, кажутся ему смешными. «Прямой был век покорности и страха»,— говорит Чацкий. «Ваш век бранил я беспощадно»,— признается он в разговоре с Фамусовым.

Вполне понятно, что Чацкого не понял и отверг Молчалин, тут и не было никакого горя. Страшно было то, что его отвергла Софья, которая признаётся, что ей хочется быть «подальше от этого ума», «что гений для иных, а для иных чума».

3.

«Гениальный человек знает, что рискует», — говорит Дидро (Дидро Дени. Эстетика и литературная критика. С. 215). Дело, конечно, не только в том, что Чацкий высказывает опасные мысли («насмешки вечные над Львами! над Орлами!») в присутствии Скалозуба, к великому неудовольствию Фамусова. Он рискует не только своим положением в обществе — он «рискует разумом», если можно так сказать. Рискует тем, что все ближние назовут его не «Гением», а «сумасшедшим», «безумцем», что с ним и случилось на виду у всех, на балу в доме Фамусовых, на глазах у Софьи.

Фамусов считал, что при смене старого века новым появилась какая-то «мода на безумных»: и «нынче, пуще, чем когда, / Безумных взвелось людей, и дел, и мнений». «Безумным вы меня прославили всем хором!» — кричит Чацкий. И следа не осталось от прежней гордыни, он готов был разрыдаться от обиды. «Все гонят! все клянут!» — жалуется он. «Душа здесь у меня каким-то горем сжата», — признается Чацкий.

Лёгкое торжество «толпы» над «бедным сумасшедшим» вызывает к нему искреннее сочувствие. Уж на что был пустомеля Репетилов, но и он смутился трагическим зрелищем унижения Чацкого, крушением «высокого ума». «Ах! Чацкий! бедный! вот! — вздыхает Репетилов, который, кажется, один „не пристал“ к толпе. — Что наш высокий ум! и тысяча забот! Скажите, из чего на свете мы хлопочем!»

4.

Легко заметить, что Чацкий всем говорит дерзко, что он неводержан на язык, резок. Фамусов, заступаясь за него, начал было перечислять его достоинства: «Он... славно пишет, переводит. Нельзя не пожалеть, что с этаким умом...» Но Фамусов не успел окончить свою речь, как уже Чацкий спешит ему сказать: «Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?»

Конечно, был у него этот грех, как заметил однажды В. В. Розанов, — думать про себя: «я умнее других», «другие меньше меня» (Розанов В. В. Уединённое. М., 1990. С. 144). И разве не было этого греха и у полковника Скалозуба, не говоря уже о прочих.

Грибоедов говорил, что Чацкий «в противуречии с обществом, его окружающим» (Грибоедов А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 239).

Феноменология судьбы Чацкого занимала воображение Пушкина. В черновике «Евгения Онегина» сохранились наброски под названием «Альбом Онегина». Там не упоминаются ни Чацкий, ни Грибоедов, ни «Горе от ума», но речь идёт именно о тех вечных

причинах, которые принесли несчастье Онегину. «Меня не любят и клеветают...» — «За что?» — спрашивает Онегин. За то, что «пылких душ неосторожность» оскорбляет или смешит «самолюбивых и ничтожных». А «глупость ветрена и зла», и рада подхватить и раздуть любую вспышку в настоящий «пожар». И, главное, за то, что, «ум, любя простор, теснит»...

Эту последнюю мысль Пушкин внёс в VIII главу романа, где тоже сказано, что «ум, любя простор, теснит». Не считаясь с тем, что «важным людям важны вздоры» «и что посредственность одна/ Нам по плечу и не странна»... Замечательно, что здесь «пружина действия» комедии Грибоедова обозначена как внутреннее противоречие «Ума» и «Вздора».

«Высокий ум» потеснил многих, и тогда «толпа», с полным сознанием своего права, пользуясь своей силой, потеснила его, да так, что он закричал: «Бегу, не оглянусь!..»

5.

Пушкин говорил: «Софья начертана не ясно» (Переписка А. С. Пушкина. М., 1982. Т. I. С. 470). Неясность, прежде всего, заключалась в противоречии её имени и её поступков. Софья — значит Премудрость.

А встреча «высокого ума» и «премудрости» на языке просветительства XVIII века и есть истинное интеллектуальное счастье. Но счастья не было. Софья встретила Чацкого холодно.

Три года назад, собираясь в путешествие, он сказал Лизе: «Недаром, Лиза, плачу,/Кому известно, что найду я воротысь?». И уехал «в слезах» и «три года не писал двух слов».

Софья тогда не могла понять, зачем он бежит от нее: «Ах! если любит кто кого./Зачем ума искать и ездить так далёко?». И Чацкий, вернувшись домой, почувствовал её отчуждение: «Ах, тот скажи любви конец,/Кто на три года вдаль уедет». Но уезжал он со слезами, а вернулся хохочущий, высокомерный и даже самодовольный. «Ну, что ваш батюшка?» — спрашивает он у Софьи. «Ну, образ жизни ваш каков?» — осведомляется он у Молчалина. Одно это надменное «ну» может взбесить кого угодно.

Ведь ещё у Крылова было сказано давным-давно: «Что б ни сулило вам воображенья ваше;/Но, верьте, той земли не сыщете вы краше,/ Где ваша милая, или где живёт ваш друг».

За время отсутствия Чацкого многое переменялось в судьбе покинутой им Софьи. Так или иначе, её сердце уловил в свои сети Молчалин. И всё как-то понизилось. И сама Премудрость оказалась в положении «плачевной нашей крали»...

Впрочем, этого никто не замечал, пока не приехал Чацкий. А он

сразу всё заметил и всё понял: «Шалит, она его не любит», — решает Чацкий. Она знает, может быть, только она одна и знает, что он прав. «Смотреть на вас, вас слушать нету сил», — признаётся ему Софья.

Чацкий на её глазах рядит в шуты Молчалина. Да и других он тоже не пощадил. «Не человек, змея!» — говорит о нём Софья, тоже переменившаяся за эти годы. «И как вас нахожу? — иронизирует Чацкий, разговаривая с Софьей, — в каком-то строгом чине! <...> Лицо святейшей богомолки!..» И хотя он прибавляет: «И всё-таки я вас без памяти люблю», — у Софьи по всем правилам женской логики должно было возникнуть желание сказать что-то резкое своему обидчику, а отчасти и виновнику её страданий: «Не можете мне сделать вы упрёка». И тут есть важные пропуски и недомолвки, в этой древней, как мир, игре: «люблю и ненавижу».

«А, Чацкий! любите вы всех в шуты рядить, / Угодно ль на себе примерить?» — говорит Софья на балу. Не Премудрость, а какая-то Вздорщица, готовая перерядить «высокий ум» и даже самого гения в «безумца». «Грех не беда, молва нехороша», — считает Лиза. Вот Софья и взяла в помощницы молву. Назло всем, особенно Чацкому.

6.

Софье сделать это было нетрудно, потому что она — дочь Фамусова, а *фата* по-латыни значит: *молва*. Но это была такая обидная метаморфоза, когда Премудрость превратилась во Вздорщицу. И развитие сюжета пошло по формуле Вяземского: «Ум говорит одно, а вздорщица своё» (Вяземский П. А. Стихотворения. М., 1962. С. 156). Но возможно ли это? Возможно ли, чтобы Премудрость «сболтнула вздор»? Крылов считал, что именно так и бывает. В одной из его басен сказано: «В Оракула все верят слепо; / Как вдруг — о чудо, о позор! — / Заговорил Оракул вздор: / Стал отвечать нескладно и нелепо...»

Вздор окреп, встал на ноги, «потеснил» Чацкого и тем самым блестяще доказал, что может при случае превозмочь всё, даже Разум. И что нет у Разума более верного и постоянного противника, чем Вздор, с которым никто совладать не может...

И всё это происходит на глазах у Софьи, которая одна знает правду о Чацком. Знала и то, чего не знал Чацкий, испытавший «милльон терзаний» и от её игры. Но когда Чацкий бросил Софье обидное слово: «Притворщица!», она сказала «вся в слезах»: «Не продолжайте, я виню себя кругом».

7.

Просветители XVIII века верили, что разум неуязвим, что на нём «бронзовые одежды». А Грибоедов доказывал, что разум не только уязвим, но порою и беспомощен.

«Послушайте, ужли слова мои все колки? — говорит чуть не плача Чацкий. — И клонятся к чьему-нибудь вреду? Но если так: ум с сердцем не в ладу». Те, кого он называет своими врагами, сами по себе не страшны: это всего лишь «зловещие старухи и старики», «дряхлающие над выдумками, вздором».

Иное дело пестуемый ими Вздор. «Безумным вы меня прославили всем хором!» — растерянно и беспомощно говорит Чацкий. «Воинствующий Вздор», побеждающий «беззащитного Геня» — вот что превращает комедию Грибоедова в «современную трагедию», как называл эту пьесу Гоголь (Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1967. Т. 6. С. 397).

Чацкого побеждает «голос общего недоброхотства» (Грибоедов А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 239). Властный голос недоброжелательности звучит в словах «хора», порочащего «высокий ум». Но эта тема выходит за пределы комедии и касается судьбы её автора. Грибоедов и сам пережил некое тайное «горе от ума», как поэт и драматург.

После «Горя от ума» он, как известно, ничего не написал. В. Ф. Ходасевич называл его «человеком одной книги» (Ходасевич В. Ф. Колблемый треножник. М., 1991. С. 153).

В одном из своих писем Грибоедов говорит: «Ничего не написал. Не знаю, не слишком ли я от себя требую? умею ли я писать?» (Грибоедов А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 248).

Есть много на свете писателей, которым далеко до Грибоедова, хотя они никогда не задавали себе таких вопросов. Он и прежде твердил то же: «...отложился от всякого письма, охоты нет, ума нет» (Там же. С. 213). И впоследствии повторял: «...просто в несогласии сам с собою» (Там же. С. 233).

Грибоедов был необыкновенный человек. И не только потому, что написал комедию «Горе от ума», которая, по словам Пушкина, «вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами». Но и потому, что, будучи автором комедии, в которой есть, как говорил Пушкин, «черты истинно комического гения», он как будто сомневался в силе своего дарования.

«Я полагаю, — пишет Грибоедов, — что у меня дарование вроде мельничного колеса, и коли дать ему волю, так оно вздор замелет» (Там же. С. 254). У него был тот же враг, что и у Чацкого, но поселившийся в нём самом, в его душе.

Комедия «Горе от ума» заканчивается не ответом, а вопросом: «Ах! боже мой! что станет говорить/Княгиня Марья Алексевна!». Притча о разуме, таким образом, остаётся без «нравоучения», как

это часто бывало у Крылова. Кюхельбекер прав, утверждая, что Грибоедов как поэт и драматург был «учеником Крылова» (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 263).

Исповедальные признания в письмах Грибоедова служат, может быть, неожиданным, но необходимым дополнением и комментарием к его комедии «Горе от ума» и к заключенной в ней «притче о разуме».



«То сударь, то сударь...»

Ударение в комедии «Горе от ума»

*И. А. ЕЛИСЕЕВА,
кандидат филологических наук*

В «Горе от ума» А. С. Грибоедова встречаются многочисленные случаи несовпадения ударения в словах с современной нормой: сударь, географ, ну́жды нет, остро́та (в значении «остроумное выражение»), коша́чьи, вну́чат и др. Что это: искажение слов в угоду рифме или норма языка начала XIX века?

В. И. Чернышев в работе «Правильность и чистота русской речи. Опыт русской стилистической грамматики» писал: «Старинное и ходячее понятие о „неправильности“ приходится почти совсем уст-

ранить из обращения, когда мы исследуем язык великих писателей. Державин, Пушкин, Лермонтов, Тургенев почти не делали „ошибок“ в истинном смысле этого слова. Они лишь употребляли формы и обороты, которые не перешли в современный нам язык, или гораздо свободнее пользовались народным языком» (Основы культуры речи. Хрестоматия. М., 1984. С. 47). Сказанное с полным основанием можно отнести и к языку Грибоедовской комедии. Речь её героев — проста и естественна: у Чацкого она книжная, у Фамусова и его гостей — разговорно-бытовая, у Лизы преобладает просторечная лексика.

Разница в современном ударении и в том, как звучит слово в «Горе от ума», создаёт, по выражению Н. М. Шанского, «языковые шумы и помехи». В комедии представлен как бы акцентологический срез речи людей, живших в начале XIX века. За минувшие полтора столетия многие нормы ударения изменились. И сегодня читатель или слушатель (зритель) испытывает затруднения от непривычного звучания некоторых слов, что, конечно, мешает полноценному восприятию грибоедовского текста.

На всём протяжении комедийного действия встречается слово *сударь*, произносимое по-разному: то *сударь*, то *сударь*. Например: Лиза. — Что, сударь, плачете? живите-ка смеясь... (I, 5); Сказать, сударь, у вас огромная опека! (IV, 12); Фамусов. Ты, посетитель, что? ты здесь, сударь, к чему? (I, 4); Ну, сударь мой, а ты? (I, 4; здесь и далее цитируется издание: Грибоедов А. С. Соч.: В 2 т. М., 1971. Т. 1.). Преобладает вариант *сударь*, с ударением на последнем слоге. Именно такое ударение было нормативным для конца XVIII — начала XIX веков. Во многих двух-, трёхсложных существительных мужского рода оно исторически переместилось с последнего слога на предшествующий. В одних существительных этот процесс к нашему времени полностью закончился (было: *суффикс*, *призра́к*, *десно́т*, *сударь*, стало: *суффикс*, *при́зрак*, *дэ́спот*, *сударь*). В других словах, таких, например, как *творог*, *квартал*, *цемент* до сих пор в живой разговорной речи наблюдаются колебания. Такая же участь постигла впоследствии слово *географ*, но Грибоедовым в речи Чацкого оно представлено с нормативным для начала XIX века ударением на конечном слоге:

В России, под великим штрафом,
Нам каждого признать велят
Историком и географом! (I, 7).

Сегодняшний читатель обнаружит в «Горе от ума» немало случаев несовпадения ударения в именах существительных женского рода с современным. Так, одинаково произносятся слова *нужда* и *петля*:

Чацкий. Дознаться мне нельзя ли, /Хоть и некстати, нужды нет: /Кого вы любите? (III, 1); Репетиллов. Упрямец! ускакал! /Нет нужды, я тебя нечаянно сыскал (IV, 5); Чацкий. Мне в петлю лезть, а ей смешно (III, 1); Хлёстова. Ух! я точнёхонько избавилась от петли (III, 12). Сейчас слово *нужда* произносится с повышением тона на последнем слоге, а существительное *петля* испытывает колебания. В «Орфоэпическом словаре русского языка» (М., 1985) два варианта *пѣтля* и *петля* даны как равноправные. В прошлом же многие имена существительные женского рода (*нужда, губа, струна, спина, сосна, лыжня* и др.) имели один тип ударения — на основе. В XIX веке в этих существительных постепенно ударными становятся окончания (см. об этом: Горбачевич К. С. Нормы современного русского литературного языка. М., 1981. С. 83, 84, 93, 95; Воронцова В. Л. Русское литературное ударение XVIII—XX веков. Формы словоизменения. М., 1979. С. 62—63), что способствовало разграничению грамматических форм имён существительных единственного и множественного числа.

В формах именительного—винительного падежей множественного числа у имён существительных женского—мужского рода на *-а* (*-я*) в тексте «Горя от ума» встречаются устаревшие для нашего времени ударения: Софья. Да, правда, не свои беды — для вас забавы (II, 8); Фамусов. Судьи всему, везде, над ними нет судей (II, 5); Фамусов. А в те поры все важны! (II, 2). Это соответствовало произносительной норме XVIII — начала XIX веков. В первой половине XIX века развивается корневое ударение у существительных во множественном числе. Так, в «Горе от ума» форму *судьи* можно наблюдать в двух вариантах: с ударением на окончании в приведённой выше реплике Фамусова и с ударением на корне в монологе Чацкого: «А судьи кто?..». Автор использует оба варианта для возрастной характеристики героев.

В форме винительного падежа единственного числа у существительных женского рода *изба, семья* встречается ударение на первом слоге, нехарактерное для нашего времени: Фамусов. Пускай себе разумником слыви, /А в семью не включают (II, 4); Фамусов. Изволь-ка в избу, марш, за птицами ходить (IV, 14). В языке XVIII — начала XIX веков такое ударение было обычным: *звѣзду, слѣзу, цѣну, рѣсу*. В первой половине XIX века это ударение вытесняется конечным. В репликах Лизы обнаруживаем ударения на последнем слоге в предложном и дательном падежах имен существительных женского рода: «Желал бы зятя он с звездами да с чинами, /А при звездах не все богаты, между нами» (I, 5); «Где носится? в каких краях? /Лечился, говорят, на кислых он водах» (I, 5). Такова была произносительная норма,

хотя уже начинается 'переход к корневому ударению (Воронцова В. Л. Русское литературное ударение XVIII—XX веков. Формы словоизменения. С. 43).

Из существительных мужского рода следует отметить слово *бал*, наблюдаемое в комедии в разных формах: Чацкий. На *ба́ле*, помните, открыли мы вдвоём (I, 7); Лиза. Ну, разумеется, к тому б/И деньги, чтоб <...> мог давать он *ба́лы* (I, 5); Платон Михайлович. Наташа-матушка, дремлю на *ба́лах* я (IV, 2); Молчалин. Балы́ даёт нельзя богаче (III, 3); Графиня бабушка. Князь, князь! ох, этот князь, по *па́лам*, сам чуть *тышит!* (III, 20). Слово *бал*, заимствованное из французского языка, первоначально входило в ряд односложных существительных мужского рода с неподвижным ударением на основе: *бал*, *вал*, *дар*. В XIX веке эти существительные начинают менять свой тип ударения от неподвижного к подвижному. Появляются акцентные варианты, которые и зафиксированы в «Горе от ума».

Второе действие комедии начинается с монолога Фамусова: «Петрушка, вечно ты с обновкой./С разодранным локтём». Норма современного русского языка предписывает произношение *ло́ктем*. И в начале XIX века нормой было *ло́ктем*, *сте́блем*, *у́глем*. Процесс переноса ударения на флексию начался достаточно давно, и в слове *уголь*, например, к нашему времени в качестве нормы утвердилось флективное ударение. В речи Фамусова, да и сейчас, вариант *локте́м* носит разговорный характер.

В двух вариантах представлено слово *внучата* в винительном падеже: Фамусов. Извольте посмотреть на нашу молодёжь,/На юношей-сынков и *вну́чат* (II, 5); Фамусов. Богат, и на богатой был женат,/Переженил детей, *вну́чат* (II, 1). В «Словаре русского языка» Российской Академии наук (1891) оба варианта указываются как нормативные. В дальнейшем под влиянием аналогичных существительных типа *ребя́т*, *кота́т*, *теля́т* в литературном языке остался лишь один — *вну́чат*.

Из существительных среднего рода отметим слово *лето* в значении «возраст», которое также представлено в комедии двумя акцентными вариантами: с ударением на основе (именно этот вариант был предпочтительным в первой половине XIX века) и с ударением на флексии в формах множественного числа, которое развивается уже со второй половины XVIII века: Фамусов. Все умудрились не по *ле́там* (I, 4); Фамусов. Не по *ле́там* и чин завидный (II, 3); Молчалин. В мои *ле́та* не должно сметь/Своё суждение иметь (III, 3); Г. Н. Как можно, в эти *ле́ты!* (III, 14).

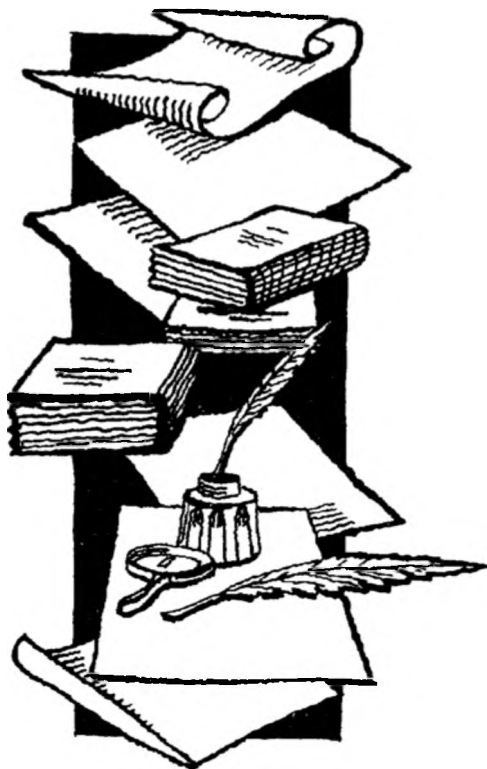
Несовпадение с современным ударением находим в отвлечённых именах существительных: *красо́ты*, *холо́дностью*, *остро́та*. Фамусов. Вам, людям молодым, другого нету дела,/Как замечать

девичьи красоты́ (I, 9); Чацкий. Вот полчаса холо́дности терплю! (I, 7). Продуктивным у существительных с суффиксом -от, -ин оказалось ударение на суффиксе, а в слове *холодность* победило со временем ударение на первом слоге.

Слово *острота* и в значении отвлечённого существительного *острый* и в значении «острое слово» в литературном языке прошлого века употреблялось только с ударением на окончании. Софья. Малейшая в ком странность чуть видна, / Весёлость ваша не скромна, / У вас тотчас уж острота́ готова (III, 1). Передвижение ударения с окончания на основу в существительном *острота́* (остроумное выражение) началось во второй половине XIX века, да и то лишь в форме множественного числа. По мнению В. Л. Воронцовой, в существительном *острота* в единственном числе ударение на суффиксе появляется только в 30-х годах нашего века.

В заключение укажем на просторечно-диалектное *пеньё* в речи Фамусова и произносимое Молчалиным *резеда* с исконным ударением на предпоследнем слоге (см.: Баш Л. М. К истории слова «резеда» // Русский язык в школе. 1974. № 4). Анализ акцентных вариантов имён существительных в «Горе от ума» подтверждает мысль Л. А. Булаховского, который писал: «Многие думают, будто поэты по требованию рифмы разрешают себе вольное обращение с ударением, доходящее иногда до искажений. На самом деле ни один культурный поэт никогда не позволял себе и не позволяет колебаний больших, чем те, которые реально существуют в литературном употреблении его времени» (Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка. Киев, 1952. Т. I. С. 22).

Орехово-Зуево



ДЕЛО ОБ ИСЧЕЗНУВШЕМ КОРНЕТЕ

И. С. ЧИСТОВА,

кандидат филологических наук

В 1812 году Александр Сергеевич Грибоедов, добившийся блестящих успехов в Московском университете и продолжавший там своё образование, готовился к экзамену «для поступления в чин доктора». Вторжение в Россию Наполеона заставило патриотически настроенного юношу переменить свои жизненные планы.

Как только один из первых московских аристократов и богачей, отставной ротмистр граф Пётр Иванович Салтыков получил высочайшее дозволение сформировать Московский гусарский полк, Грибоедов записался в него корнетом. Военная биография автора

«Горя от ума» продолжалась почти четыре года (без четырёх месяцев) — с 26 июля 1812-го до 25 марта 1816 года.

Если попытаться, опираясь на известные нам факты, составить по возможности подробную летопись событий, то окажется, что жизнь корнета Грибоедова протекала как бы в двух измерениях: в официальных документах военного ведомства и, с другой стороны, — в повседневной действительности. И две эти жизни, «казённая» и реальная, — не совпадали...

В самом деле, четырёхлетняя, по приказам, военная служба Грибоедова длилась по крайней мере на год меньше. По существу он начинает служить не в конце июля 1812 года, а лишь в ноябре 1813-го — долгие месяцы ушли на формирование, пополнение и передислокацию полка. (Заметим, что за период — с конца апреля — начала мая по ноябрь 1813-го, когда писатель фактически отсутствовал в полку, — он был болен и находился во Владимире, — его имя не однажды фигурирует в приказах: 30 июня Грибоедов зачислен в Иркутский гусарский полк, 21 июля всё того же 1813 года определён в штаб генерала А. С. Кологривова и т. д.)

В июне 1814-го Грибоедов в Брест-Литовске, при Кологривове, но уже во второй половине того же года он в полку «налицо не состоит». Возможно, осенью он переезжает в Петербург, но это лишь предположение — документальные свидетельства на этот счёт отсутствуют; летом же следующего года Грибоедов определён прожить в Петербурге, занимается литературными делами, ещё не получив отставки, и, пожалуй, и не помышляя о ней. Формально прошение об отставке Грибоедов подаст в конце декабря 1815 года, но фактически, как оказывается, к этому времени он уже свободен от военной службы.

Пройдёт больше трёх месяцев, пока отставка Грибоедова будет принята. А пока писатель занят делами литературными и театральными — изданием и постановкой на сцене Малого театра комедии «Молодые супруги». В официальных же документах, исходящих из военных инстанций, события развивались с своим чередом: готовится перевод Грибоедова в Глуховской кирасирский полк. Об этом 6 ноября 1815 года (то есть за полтора месяца до официальной просьбы писателя об отставке) цесаревичем было сделано представление, утверждённое 28 января 1816 года (через месяц с небольшим после подачи прошения об отставке) приказом.

Этот эпизод до настоящего времени оставался неизвестным; между тем на него стоит обратить внимание. Прежде всего перед нами новый факт ранней грибоедовской биографии, в общем весьма скудно документированной.

* Документы сохранились в составе фонда Инспекторского департамента Главного штаба Его Императорского Величества: Центральный государственный Военно-исторический архив, ф. 395, оп. 60, № 3663; оп. 64/315, № 663.

I.

17 июля 1816 года командир Глуховского кирасирского полка полковник Бороздин направил в Инспекторский департамент Главного штаба е. и. в. рапорт следующего содержания:

«По высочайшему Его Императорского Величества приказу, отданному в 28 день генваря сего года, из Александрийского гусарского полка корнет Грибоедов переведён во вверенный мне Глуховской кирасирский полк, почему относился я в тот полк как о доставлении корнету Грибоедову формулярного списка, так и о высылке его на службу — на что Александрийский гусарский полк уведомляет, что он, Грибоедов, в том полку никогда не был и не зачислен в списочное состояние по неполучению о том Высочайшего приказа о чем Инспекторскому департаменту донести честь имею».

В поисках исчезнувшего корнета 31 августа был сделан запрос в архив: «показывался ли на службе в Александрийском гусарском полку корнет Грибоедов и когда причислен был в оный»? Оказалось, что «по спискам и месячным рапортам Александрийского гусарского полка корнет Грибоедов состоявшим в нём на службе никогда не показывался».

Продолжая розыск, Инспекторский департамент счёл необходимым обратиться к цесаревичу, великому князю Константину Павловичу: 21 сентября 1816 года дежурный генерал Главного штаба е. и. в. Закревский направил цесаревичу рапорт с просьбой выяснить обстоятельства дела:

«Из Александрийского гусарского полка по представлению Вашего Императорского Высочества от 6 ноября прошлого 1815 года переведён Высочайшим приказом 28 генваря сего года в Глуховской кирасирский полк корнет Грибоедов как офицер, имеющий состояние и достойный служить в кирасирских полках.

Командир Глуховского кирасирского полка полковник Бороздин ныне донёс Департаменту об отзыве Александрийского гусарского полка, что корнет Грибоедов никогда в оном полку не был и не зачислен был в списочное состояние по неполучению о том Высочайшего приказа.

Поелику список, по которому переведён корнет Грибоедов в Глуховской кирасирский полк, представлен был Вашему Императорскому Высочеству от генерал-лейтенанта Кретьова, то я обяываюсь всепокорнейше просить Вашего Высочества приказать узнать от генерал-лейтенанта Кретьова, почему Грибоедов представлен был к переводу из Александрийского гусарского полка, тогда как оно в том полку никогда не состояло и определён туда не был, также в каком именно полку состоял Грибоедов на службе до перевода его в Глуховской кирасирский полк и предписать тому полку доставить в сей последний полк о службе его формулярный список, а о последу-

ющем уведомить Инспекторский департамент Главного штаба Его Императорского Величества для исключения его из списков прежнего полка.

Подписали:

Дежурный генерал Закревский
Начальник отделения Андреев».

Прошло больше четырёх месяцев, пока, наконец, отыскивались сведения о корнете Грибоедове, по-видимому, и не подозревавшем о том, сколько хлопот и беспокойства он доставил множеству лиц, относящихся к военному ведомству, — от чиновника-канцеляриста до цесаревича.

«Получено 7 февраля 1817 года

От Его Императорского Высочества цесаревича

Дежурному генералу Главного штаба Его Императорского Величества господину генерал-адъютанту и кавалеру Закревскому.

По отношению ко мне Вашего Превосходительства от 21 сентября прошлого 1816 года за № 3377 о учинении выправки, в каком именно полку на службе состоит переведённый по Высочайшему Его Императорского Величества приказу, отданному в 28 день января прошлого 1816 года из Александрийского гусарского полка в Глуховской кирасирский полк корнет Грибоедов, которого, как Александрийский гусарский полк уведомил командира Глуховского кирасирского полка полковника Бороздина, никогда в оном полку на службе не состояло, предписывал я по команде учинить об оном справку с генерал-лейтенантом Кретовым, который представлял о переводе помянутого корнета Грибоедова, и он теперь мне донёс, что корнет Грибоедов, переведённый в Глуховской кирасирский полк, находился на службе в Иркутском гусарском полку, из которого по Высочайшему Его Императорского Величества приказу, отданному в 25 день марта прошлого 1816 года, за болезнью уволен уже для определения к статским делам прежним статским чином, о чём Ваше Превосходительство имею честь уведомить.

г. Варшава.

Генваря 27 дня 1817 года

Генерал-инспектор всей кавалерии».

Ещё через месяц с небольшим, 10 марта 1817 года, полковник Бороздин получил ответ на свой запрос от 17 июля прошедшего года:

«Господину Командиру Глуховского кирасирского полка

Инспекторский департамент Главного штаба Его Императорского Величества в разрешение рапорта Вашего Высокоблагородия от 17 июля прошедшего 1816 года предписывает переведённого из Александрийского гусарского полка во вверенный Вам полк корнета Грибоедова выключить из полковых списков, поелику из собранных о нём сведений открылось, что он в Александрийском гусарском полку никогда на службе не состоял, а находился в Иркутском

гусарском полку, из коего Высочайшим приказом 25-го марта прошлого 1816 года за болезнь уволен уже для определения к статским делам.

Вице-председатель генерал-майор Княжин
Начальник отделения Андреев».

И, наконец, заключительный документ дела: отношение 2-го отделения Инспекторского департамента, направленное 1-му отделению:

«... 2-е отделение, учинив (<...>) распоряжение об исключении его Грибоедова из списков Глуховского кирасирского полка, сообщает о том таковому же 1-му для надлежащего сведения и исключения из имеющихся в оном списков.

Подписали:

Начальник отделения Андреев
Столоначальник Шленговский».

Как можно объяснить сюжет, заключённый в представленных здесь документах? Тот биографический материал, который в настоящее время находится в поле зрения исследователей жизни и творчества Грибоедова, позволяет прокомментировать его лишь в самом общем смысле. Возникает весьма любопытная ситуация: офицера переводят из одного полка в другой; его новый командир после полугода напрасного ожидания требует его высылки на службу, адресуясь на место прежней службы, где, как оказывается, разыскиваемый офицер никогда и не значился; когда, наконец, установлено место его пребывания, выясняется, что он уже почти год, как по болезни уволен от службы.

Переплетение событий образует сюжет совершенно тыняновский; вспомним замечание автора «Подпоручика Киж» о том, что приказы «имели не смысл, не значение, а собственную жизнь и власть». Так было при Павле, так было и при Александре I. Вместе с тем едва ли можно считать случайным, что героем анекдотической истории, содержащейся в публикуемой официальной переписке, явился Грибоедов; его действительная военная служба настолько не соответствовала обозначенной в казённых бумагах, что оказалось крайне затруднительным определить местонахождение молодого офицера и полк, в котором он формально состоял.

Почему Грибоедова считали причисленным к Александрийскому полку? Может быть, потому, что в боевой «биографии» полка фигурировал небольшой город в Гродненской губернии, расположившийся на реке Мухавце,— Кобрин, тот самый Кобрин, где стоял Иркутский полк?..

Почему возник вопрос о переводе в другой полк? И на это пока ответить невозможно; в нашем распоряжении есть лишь беглое замечание Н. К. Пиксанова о том, что Грибоедов «остался очень недоволен своими однополчанами» (см.: Грибоедов А. С. Полн. собр.

соч. СПб., 1911. Т. I. С. XVIII). Сделано оно, как известно, на основании крайне неместного отзыва Грибоедова об офицерах Иркутского полка в его письме к С. Н. Бегичеву, написанном через несколько месяцев после выхода писателя в отставку: «Там, в дренном <так!> Иркутском полку, ты не можешь иметь друзей, ни по сердцу, ни по уму» (Там же. Т. III. С. 123). Не вылилось ли недовольство однополчанами в острый конфликт, заставивший Грибоедова принять решение покинуть ряды иркутских гусар и перейти в большей степени соответствующий его социальному положению Глуховской кирасирский полк, который в период войны 1812 года входил в состав армии Багратиона, а затем участвовал в преследовании остатков французских войск, взятии Парижа, получил Георгиевский штандарт «За отличие при поражении и изгнании неприятеля из пределов России».

Дело о переводе Грибоедова в Глуховской полк было начато, но появилась возможность выйти в отставку, и молодой человек без каких-либо колебаний ею воспользовался.

Военная служба была решительно противопоказана Грибоедову; если бы перевод писателя в Глуховской полк все-таки состоялся, вряд ли он сделал бы карьеру на этом поприще. К середине 1815 года глуховским кирасирам после недолгого отдыха был отдан приказ основательно заняться манежной ездой и выездкой лошадей; по новым правилам требовалось, чтобы плечо, колено и носок непременно находились на одной отвесной линии; это было красиво с точки зрения полковой эстетики, но чрезвычайно трудно достигалось.

Вряд ли Грибоедов мог серьезно относиться к подобного рода предписаниям и неукоснительно им следовать. Столкновение с реальной военной службой, где царствовали армейский артикул и приказы, являющие собой образцы смысловой и языковой несуразницы, общение с офицерским кругом, интеллектуально бедным и духовно ограниченным, сыграли свою роль. А через несколько лет, после выхода в отставку, полное отречение писателя от в общем естественной юношеской «нежности» к мундиру выразилось и в том, что он от неё «отделался стихами», создав блестящий сатирический портрет тупого и самодовольного служаки.

Неизвестные ранее документы указывают на какие-то события и обстоятельства, относящиеся к периоду военной службы писателя; но, к сожалению, пока устанавливается лишь самый факт их существования. За отсутствием необходимых материалов мы не можем сейчас сказать, что это были за события и обстоятельства; необходимые разъяснения смогут дать лишь будущие разыскания и изучения.

2.

«Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначачие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. VII. С. 280—281).

Эти хорошо известные слова Пушкина подтверждают ценность ещё одного документа, относящегося к военной биографии Грибоедова — паспорта об отставке с собственноручной подписью писателя. В Центральном государственном Военно-историческом архиве (ф. 395, оп. 226, № 1893) сохранилось «Дело по отношению генерала от кавалерии Кологривова о выдаче отставным поручику Шатилову и корнету Грибоедову об отставке указов»:

«Находившиеся при мне адъютантом Иркутского гусарского полка поручик Шатилов и в должности адъютанта того же полка корнет Грибоедов Высочайшими Его Императорского Величества приказами, отданными в сем 1816 году, уволены за болезнию от службы: Шатилов 3 февраля по-прежнему титулярным советником, а Грибоедов, бывший прежде вступления его в военную службу кандидатом прав Московского университета, которые считаются в 12-м классе, 25 марта также прежним статским чином, почему я покорнейше прошу сей департамент снабдить их, Шатилова и Грибоедова, указами об отставке.

Генерал от кавалерии Кологривов».

23 апреля 1816 года А. С. Кологривов обратился в Инспекторский департамент с просьбой выдать Грибоедову указ (паспорт) об отставке; дело было начато 25 апреля и решено 8 мая; восьмым мая и датирован паспорт, полученный Грибоедовым и хорошо известный биографам писателя по публикации С. Белокурова в «Русском обозрении» (1895. Т. 32. С. 385). Каким источником пользовался С. Белокуров — неясно; в документе, им опубликованном в «Русском обозрении», нет собственноручной подписи Грибоедова, которую содержит паспорт, находящийся в «Деле ... о выдаче отставным поручику Шатилову и корнету Грибоедову об отставке указов»: *«Подлинный об отставке паспорт получил Александр Грибоедов. Жить буду в Петербурге».*

И ещё об одном отличии текста паспорта, обнаруженного в фонде Инспекторского департамента Военно-исторического архива, от публикации Белокурова следовало бы, вероятно, сказать: в паспорте, подписанном Грибоедовым, обозначен возраст

«объявителя» — 23 года; в паспорте, опубликованном в «Русском обозрении» — 22 года.

Скорее всего, в одном случае мы имеем дело с ошибкой чиновника-копииста; может быть, следует отдать предпочтение документу с подписью Грибоедова и рассматривать его как ещё один биографический источник, свидетельствующий в пользу *1793 года* рождения писателя?

Санкт-Петербург

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭКОЛОГИЯ И ЭКОЛОГИЯ ПОЭЗИИ

Г. С. РОЗЕНБЕРГ,
доктор биологических наук

Сколько сейчас существует «экологий»? И классическая, и системная, и математическая, и инженерная. Вполне серьезно говорят о «политической экологии», с лёгкой руки академика Д. С. Лихачёва прочно вошло в сегодняшний интеллигентный быт выражение «экология культуры». Исходный термин пришёлся как бы всем впору и вот уже понятие «экология» приобрело столь всеобъемлющий, универсальный характер, что претендует на роль науки «обо всём».

С такой трактовкой можно спорить, не соглашаться, отстаивать «чистоту рядов», но — она объективная реальность. А раз так, — возникает желание внести и свой вклад в создание новых «экологий», что в свою очередь, может служить внутренним оправданием написания этой статьи.

1995-й — год удивительный: отмечают юбилеи трёх крупнейших отечественных поэтов — лауреатов Нобелевской премии Ивана Алексеевича Бунина (125 лет со дня рождения), Бориса Леонидовича Пастернака (105 лет) и Иосифа Александровича Бродского (55 лет). Добавим к этому 175-летие со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета и получим «букет» русских стихотворцев, в чьих произведениях мотивы природы играли (и играют!) огромную роль. Рассмотрим лишь один аспект их творчества, который можно было бы назвать «экологией поэзии». К разговору об отношении к природе этих, в общем-то, очень разных поэтов (помимо любви к их музе), побудило давнее исследование В. С. Федины «А. А. Фет (Шеншин): Материалы к характеристике» (1915), где в одной из глав сопоставляется употребление флоры и фауны в стихах Фета и Тютчева.

Существует много примеров, мягко сказать, некорректного использования образов природы даже в рамках поэтической условности. В автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунин указывает, например, на стихи Семёна Надсона, в которых болотная осока растёт над прудом и даже склоняется над ним «зелёными ветвями». Возражает Бунин и против того, что в горьковской «Песне о соколе» сокол, почему-то, оказался в горах (этот пример не совсем безупречен — ряд видов семейства соколиных обитает и в горах: наиболее

вероятен в данном контексте — балобан). О другом поэте, написавшем: «несёт в ягдташе золотую лису», Бунин сказал: «... это так же правдоподобно, как если бы он нёс в кармане собаку». У Игоря Северянина находим такие строки:

Месяц гладит камыши
Сквозь сирени шалаши...

Представить в непосредственной близи кусты сирени и камыш специалисту-экологу весьма затруднительно. У современных поэтов таких «ляпов» ещё больше. Достаточно лишь вспомнить, как поют «не те дрозды, не полевые» (дрозд — птица лесная, и с чего бы ему петь в полях — это «работа» жаворонка)... Другие примеры приводить не будем — сие вотчина многочисленной армии пародистов!

Прежде чем приступить к изложению сути, назовём источники, оказавшие нам помощь. Это — книжка В. С. Федины с анализом поэзии Тютчева и Фета по интересующей нас проблеме, затем: Бунин И. А. Стихотворения и переводы. М., 1986; Пастернак Б. Л. Стихотворения. М., 1990; Бродский Иосиф. Часть речи: Избр. стихи 1962—1989. М., 1990 (из этой книги анализировались только стихи 1962—1972 годов); Его же. Урания. Анн Арбер, 1987.

По богатству описания растительного мира среди заинтересовавших нас поэтов явное лидерство у Иосифа Бродского (особенно это заметно в абсолютном выражении — 108 видов растений); следом за ним идёт Борис Пастернак, а отстав в два и больше раза, — Иван Бунин, Афанасий Фет и Фёдор Тютчев. При этом наблюдается интересная закономерность: из древесных видов в стихах Фета, Бунина и Тютчева чаще других встречаются *берёза, липа, ель*, а у Пастернака — *тополь, берёза, сосна*, у «позднего» Бродского — *пальма, ива, ольха*. Вообще, у поэтов, много путешествовавших по свету (в силу разного рода причин), ботанические познания обширнее.

Интересным показателем может быть «плотность флоры на одно стихотворение» — здесь явный победитель Бродский. В первой части его «Эклоги 5-й легней» на 48 строк приходится 25 видов растений и 9 видов насекомых:

Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!
Потные муравьи спят в тени курслепа.
Муха сползает с пыльного эпилета
допуха, разжалованного в рядовые.
Выраженьё «ниже травы» впервые
Означает гусениц. Буровые

вышки разросшегося кипрея
в джунглях бурьяна, вьюнка, пырея
синеватые от близости эмпирея.
Салют бесцветного болиголова
сотрясаем грабками пожилого
богомолла. Тёмно-лилова,

сердцевина репейника напоминает мину,
взорвавшуюся как бы наполовину.
Дягиль тянется точно рука к графину.
И паук, как рыбачка, латает крепкой
ниткой свой невод, распятый терпкой
полынью и золотой сурепкой.

Жизнь — сумма мелких движений. Сумрак
в ножнах осоки, трепет пастушьих сумок,
меняющийся каждый миг рисунок
конского щавеля, дрожь люцерны,
чабреца, тимофеевки — драгоценны
для понимания законов сцены...

И далее: «В июле склонность флоры к разрыву с натуралистом»
и новые виды — пальма, жасмин, акация, мальва, прибрежный
тальник.

...О водоёмы лета! Чаще
всего блестящие где-то в чаще
пруды или озёра — части
воды, окружённые сушей; шелест
осоки и камышей, замшелость
коряги, нежная ряска, прелесть

жёлтых кувшинок, бесстрастность лилий,
водоросли — или рай для линий —
и шастающий, как Христос, по синей
глади жук-плавунец. И порою окунь
всплеснёт, дабы окинуть оком
мир. <...>

А потом «Лес — как ломанная расчёска», грибы, поганки,
сморчки, мухоморы, опята, ель, мак, брусника, сад и огород — под-
солнух, яблоня, картошка, лук, редиска, укроп, огурцы, помидоры;
здесь же представители фауны: муха, бабочка, сойка, пчела, жаво-
ронок, червяки, журавль.

Какой прекрасный образ лета!.. Хотя и неправдоподобный,
немислимый в природе. Все эти виды растений (из первой части
«Экологии») никогда не встретишь вместе в одном сообществе,
поскольку они обладают разными, подчас неуживчивыми «ха-
рактерами».

По предложенному показателю к Бродскому «приближается»
Константин Бальмонт; в его стихотворении «Славянское Древо»
называются 32 вида растений (из них 16 — деревья) и два вида

животных; и всё это на 102 строки текста. У Пастернака в стихотворении «Тишина», состоящем из 28 строк, только в двух четверостишиях максимум «экологической нагрузки»:

Лосиха ест лесной подсед,
Хрустя обглаживает молодь.
Задевши за её хребет,
Болтается на ветке желудь.

Иван-да-марья, зверобой,
Ромашка, иван-чай, татарник,
Опуганные ворожкой,
Глазеют, обступив кустарник.

Можно вспомнить ещё Велимира Хлебникова, у которого в 55 строках стихотворения «В лесу (словарь цветов)» содержится 10 видов растений, и Бунина с его классическим «Листопадом», где на 166 строк стихотворного текста приходятся 5 видов деревьев и 11 видов животных.

Интересно, что В. С. Федина «недостатком» поэзии Тютчева считает практическое отсутствие в ней культурных знаков, в то время как у Фета и Бунина обнаруживаем *рожь*, *пшеницу* и *гречиху* (кстати, *гречиха* относится к семейству гречишных, а не злаков, как это понимает Федина). По нашим же наблюдениям, Тютчева «по овсам» опережает Пастернак, в стихах Бродского «действуют» *рожь*, *пшеница*, *ячмень*. Но, конечно, это вовсе не означает, что, например, Бродский «ближе к земле», чем Тютчев... Тем более, что *пшеницу* удалось обнаружить у Бродского лишь в следующем контексте: «Пшеница перешла, покинув герб, в гербарий» (строка из стихотворения «Пятая годовщина»).

Любопытная закономерность прослеживается при сопоставлении стихов Фета и Бродского — снижение значимости такого поэтического образа, как *роза*. Более того, наш современник уравнивал *розу* в правах с *чертополохом*, по крайней мере у этих образов одинаковая встречаемость в его текстах. Таков результат возросшего (и губительного!) влияния человека на природу; поэт лишь отражает в своем творчестве чудовищные приметы второй половины нашего столетия, когда со всех сторон нас обступают рудеральные (сорные) виды растений. А ведь, казалось бы, совсем недавно у Тютчева, Фета и Бунина «поблизости» от *розы* находился неперенный *соловей* (вспомним, например, у Бунина — «Гробница Сафии», «Розы Шираза», у Фета — «Две розы», у Тютчева — «Весна»). Аналогичную «жесткую связь» наблюдаем в знаменитом «Птицелове» Эдуарда Багрицкого: *бузина* — *соловей*, *сосна* — *синица*, *берёза* — *зяблик*. А вот у Пастернака и Бродского пара *роза* — *соловей* отсутствует. И если она и встречается в творчестве современных поэтов,

то чаще всего совсем в ином экологическом контексте, как, например, у Давида Кугультинова (перевод с калмыцкого Юлии Нейман):

Будь благодарен соловью!
 Не розы вокруг него, не травы.
 Творит он музыку свою
 Из горькой городской отравы
 И шлёт тебе поток рулад,
 Внутри себя оставив яд.

В описании фауны пальму первенства следует отдать Бунину, в его стихах упомянуто 40 видов млекопитающих, пресмыкающихся, насекомых. Если в текстах поэтов прошлого века, да и Пастернака, преобладали «благородные» насекомые — *пчела, бабочка, мотылёк, стрекоза*, то у Бродского — это *муха* (упоминается 16 раз и даже есть стихотворение «Муха»). Кроме того, Бродский, по-видимому, лучше ориентирован в рыбах и водных животных (19 видов), где его познания значительно превосходят других поэтов.

Непревзойдённым в изображении мира пернатых остаётся Фет — 36 названий видов (правда, среди них есть и синонимы); всего 162 упоминания в 138 стихотворениях. Причём это не только «поэтически-традиционные» птицы-образы (*орёл, соловей, лебедь, жаворонок*), но и такие «прозаизмы», как *лунь, сыч, черныш (кулик), чибис, стриж* и др. *Коростель* и *синица* вообще встречаются лишь у Фета (точно так же как *попугай* — только у Бродского). С другой стороны, у Тютчева, Фета и Бунина не обнаружишь *вороны*, но она есть у Пастернака и совсем уж заметный «персонаж» у Бродского. Ещё одна особенность: если птицы у Тютчева и Фета, а также у Пастернака, типичны для русского пейзажа и языка, то у Бунина и Бродского, много путешествовавших и эмигрировавших («эмигрированных»!) из страны, список птиц более «интернационален» — здесь и *кондор*, и *фламинго*, и *павлин*, и *попугай*. Приверженность Фета к традиционному *соловью*, с одной стороны, свидетельствует о его меньшей оригинальности, с другой — об отсутствии страха перед сюжетами, ставшими поэтическими шаблонами.

Сравнение списков млекопитающих позволяет сделать вывод о том, что Тютчев и Пастернак практически игнорируют домашних животных, которые «преобладают» в творчестве Фета и Бунина, и в два раза реже, чем у них, встречаются у Бродского. Особо отметим любовь Фета к *лошади*; поэт прибегает почти ко всем возможным в русском языке обозначениям — *конь, жеребец, донец, аргамак, стригун, кобыла, коренная* и др. Так в стихах отразилась биография Фета — кавалериста и коннозаводчика; наверняка отсюда проистекает его любовь к этому благородному животному (интересно, что само слово *лошадь* не попадает ни у Фета, ни у Тютчева — почему?).

Традиционные для средней русской полосы виды диких млекопитающих представлены более или менее равномерно у всех поэтов (за исключением Тютчева, у него дикая «фауна» ограничена всего пятью видами; правда, среди них есть редко упоминаемый ёж, который лишь однажды встречается и у Пастернака). Из нетипичных для России животных каждый поэт хотя бы раз, да воспользовался образом царя зверей — *льва*; не были ими забыты и другие представители кошачьих — *тигры* (Фет и Бродский), *леопарды* (Тютчев и Бунин), *пантеры* (Бунин). Незначительное «преимущество» Бунина над Фетом в описании млекопитающих достигнуто за счёт большего числа видов мировой фауны — здесь и *бегемот*, и *крокодил*, и *шакал*, и *зебра*, и другие «экзотичные» виды. А вот у Фета имеются *заяц* (*русак*, *кролик*) и *белка*, отсутствующие у Бунина, но присутствующие у Бродского. Вообще, после пушкинского

«Белка песенки поёт
И орешки всё грызёт...»

это грациозное животное редко привлекает поэтов.

Тютчев, Бунин и особенно Фет достаточно часто используют образ *змеи*. Однако, вряд ли Фет испытывал к гадам повышенную симпатию — появления змей в стихах действительно требовали от него сравнения, аллегории и мифологические образы. А вот у Бунина, кроме «змей вообще», можно отыскать *удава*, *ужа*, *медянку*, у Пастернака наткнуться на *гадюку*.

Обращает на себя внимание, наконец, обилие грызунов (в частности, *мышей*) в стихах Бродского. В этом выражена тревога поэта за будущее планеты: «только мышь понимает прелести пустыря». Но это также удачный (удобный?) образ для сравнения: «чёрная мышь мины»; «из русского языка выбегают мыши».

Теперь попытаемся обобщить сказанное. Прежде всего бросается в глаза совпадение флоры в стихах Фета и Бунина, а фауны — в стихах Бунина и «позднего» Бродского. Тютчев решительно отличается от своих коллег по всем показателям. Разительно не похож на себя в этом экологическом пространстве «ранний» и «поздний» Бродский — совпадает чуть больше половины видов растений и животных. Кстати, при всём восхищении поэзией Бродского, отметим одну «экологическую» неточность в стихотворении «Строфы» («Наподобье стакана...»):

Луна в кусты чистотела
льёт своё молоко...

Всё-таки чистотел — это трава, а не кустарник, и, скорее, можно говорить о зарослях...

Естественно, что все эти «упражнения» решительно ничего не стоят для тех, кому просто нравится творчество одного поэта и

оставляет равнодушным — другого; кто готов, например, предпочесть стихотворение Пастернака с орлом всем 13 стихотворениям Фета с ним же или стихи Тютчева без мухи — стихам Бродского с оной. Иными словами, по приведённым данным нельзя судить о том, насколько хорошо или плохо изображали природу эти поэты; здесь можно ответить лишь на вопрос, насколько точно они это делали.

И завершим это маленькое исследование цитатой из всё той же работы В. С. Федины с некоторыми своими комментариями в скобках: «Всё, что хотелось бы ещё сказать по поводу природы в произведениях Фета [и других сравниваемых поэтов] — гадательно, но всё же думается, что полнота её изображения у Фета [а по нашим результатам — у Бродского, Бунина, а потом и Фета] так велика, что не только Тютчев уступает ему в этой области, а Лермонтов и даже Пушкин. Чтобы в свою очередь не подвергнуться упрёку в голословности, мы не станем отстаивать это мнение. Описание текста названных поэтов покажет, — справедливо оно или нет и остаётся только пожелать, чтобы эта работа была скорее исполнена».

Тольятти

Две статьи И. С. Шмелёва

о

А. П. Чехове

Когда один писатель пишет о другом, — он отмечает прежде всего то, что ему самому ближе, говорит о том, что ему созвучно в творчестве собрата по перу. И тогда получается как у Марины Цветаевой — «Мой Пушкин». Иван Шмелёв мог бы без натяжки сказать: «Мой Чехов» (кстати, в эмиграции о своей близости к Чехову говорили и другие писатели).

Что же Шмелёва сближало с Чеховым?

Скорее всего — происхождение и среда, окружавшая их в детстве и юности. В самом первом обращении к Чехову — известном цикле «Как я встречался с Чеховым» (1934) Шмелёв изобразил эту мещанско-купеческую среду и на её фоне — свои встречи с писателем, подтвердив позднее их подлинность: «Были у меня с ним две „встречи“, в благословенном Замоскворечье: так сказать бытовые встречи» (Для Вас. 1939. № 32). Их описание находим в двух первых рассказах цикла: ловля карасей в саду при Мещанском училище и шуточный экзамен в библиотеке этого училища; сцены поданы с мягким и ласковым юмором, истинно чеховским — чуть печальным. В третьем рассказе Чехов появляется лишь на мгновение, но чеховская интонация в нём слышнее: замоскворецкий мир изображён ироничнее, обыденнее, тоскливее, нежели всегда — это «встреча», так сказать, творческая, в отличие от двух предыдущих — бытовых.

Такие «бытовые» встречи с Чеховым случались и у других писателей Русского Зарубежья; причём все они показали «своего» Чехова, отчетливо выявив общие с ним черты. Так, Иван Бунин, хорошо знавший Чехова по Ялте, посвятил ему лучшие страницы своей предсмертной книги (1955); написанные чутким, наблюдательным пером, они рисуют писателя видимым и осязаемым. Борис Зайцев, даже специально ездивший прицениваться к Мелихову, отразил это свидание с чеховскими местами в очерках «Москва» (1939), а затем включил этот эпизод в книгу «Чехов» (1954): холодновато-суховатую, сдержанную биографию. И, наконец, Александр Куприн, также с Чеховым хорошо знакомый и обменивающийся с ним письмами, откликнулся раньше всех, ещё в 1904 году, и сделал это с присущей ему душевной тонкостью и деликатностью. Не чеховской ли?

Все трое — и Бунин, и Зайцев, и Куприн — показали, чем им

был близок Чехов; но Иван Шмелев сказал об этом куда, на наш взгляд, определеннее, выбрав для разбора чеховских рассказов жанр статьи. *Первая* из них, предлагаемая вниманию читателей, была написана в мае 1945 года в качестве предисловия к сборнику Чехова на немецком языке. Датировку выхода сборника нам удалось уточнить по каталогу Библиотеки Конгресса США (Т. 105. С. 184): «Anton Tschschow. Meisternovellen». Zürich, 1946. Из каталога были извлечены сведения и о его содержании: «Палата № 6», «Дама с собачкой», «Скучная история», «Студент», «В овраге», «Святою ночью», «Свирель», «Степь», «Мисюсь» — так в немецком издании назван «Дом с мезонином». Именно об этом рассказе в июне 1947 года Шмелев написал *вторую* статью, как бы продолжение предшествующей, ответ-разъяснение некоему иностранцу.

Уже выбор рассказов ясно показывает, что для Шмелева в Чехове «свое». В «Студенте», «Святою ночью» — религиозный восторг, дыхание мира иного, ощущение исторического события как сиюминутного, происходящего в самый праздник, — эти мотивы были близки автору «Лета Господня. Праздников». Когда же читаешь разбор отрывка из «В овраге», где Липа идет с мертвым ребенком на руках, а степь кругом поет, торжествуя, понимаешь, что должен был чувствовать и вспоминать Шмелев, потерявший единственного сына и написавший «Солнце мертвых», где отражено бесконечное человеческое горе на фоне блистающей роскошью природы. Или строки о чеховской «Степи»: отмеченная в них связь «земли» и «неба», быть может, ключ ко всему творчеству самого Шмелева. Ведь он всегда по-земному густ, сочен и конкретен, язык его творений легок, поэтичен и светлосочен, особенно в изображении миров иных, путей небесных. (В качестве предположения, в скобках, заметим, что если бы подобные предисловия к чеховским вещам писали Бунин, Зайцев и Куприн, они, наверно, выбрали бы соответственно: «Даму с собачкой», пьесы и «Каштанку» с «Детворой»; в них близость и преемственность наиболее очевидны.)

В обеих статьях Шмелев пытается, — в контексте духовной направленности русской литературы, — убедить читателя в религиозности Чехова. Но это Шмелев, прежде всего, «свой» в области высоко-религиозных чувствований, он — «глубоко постигает красоту религиозного восторга». И, говоря о Чехове, он излагает с в о е творческое кредо, рисует с в о й идеал писателя. Это его мысли заветные: о православии и отечественной словесности, о русском национальном характере и государственном устройстве — их можно встретить в других, откровенно публицистических статьях Шмелева: «Душа Родины» (1924), «К родной молодежи» (1928), «Мученица Татьяна» (1930).

Несомненна публицистичность и предлагаемых читательскому

вниманию статей о Чехове, не случайно они были опубликованы в парижской «Русской мысли». *Первая* — в 1952 году (№№ 445, 447), за предоставление ее ксерокопии мы искренне благодарим И. И. Виноградова, гл. редактора «Континента», и его дочь А. И. Виноградову; *вторая* — в 1946 году (№ 14), ее текст печатается по книжному изданию: Шмелев И. С. Свет вечный. Париж, 1968.

Позднее суждения о мировоззрении Чехова Шмелев соединил с воспоминаниями детства, о рыбной ловле, — в одном из последних, предсмертных своих рассказов — «Приволье» (1949; см. нашу публикацию в «Неделе». 1990. № 25), где рассуждения о религиозности Чехова в устах провинциального дьякона превращаются в хвалебную песнь и славословие всего сущего — этим и завершилась «чеховиана» Шмелева.

Но при всей своей писательской субъективности она не только прекрасно укладывается в определенную «чеховедческую» традицию, но даже и продолжает, дополняет ее. Традиция эта идет от речи С. Н. Булгакова «Чехов как мыслитель», произнесенной в 1904 году в Ялте и Петербурге, к эмигрантской книге «Сердце смятенное», подписанной «М. Курдюмов» (псевдоним М. А. Каллаш), где творчество Чехова исследуется с религиозных позиций и где говорится об его отношении к религии.

На Курдюмова Шмелев прямо указал в машинописном варианте *первой* статьи: черновики обеих хранятся в ОР ГЛМ, но различения текстов слишком мелки и многочисленны, чтобы приводить их полностью. Процитируем лишь единственный большой отрывок, где как раз Курдюмов и упоминается. Вместо фразы: «В 80—90 годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества...» в машинописи стоит: «В 80—90 годах прошлого века русский читатель требовал от писателя не столько свободного творчества, сколько — по выражению поэта —

На „проклятые“ вопросы
Дай ответы нам прямые!..

Читатель ждал от писателя ответа-решения на вопросы политические, общественные, *острые* — „дня сего“! — хотел видеть в писателе, прежде всего, *трибуну*. „Русское общество предъявляло к писателю“ — как выразился один из исследователей чеховского творчества, М. Курдюмов, — „почти те же требования, какие предъявляются обычно к парламенту и к политическому клубу“».

Начало статьи Шмелева перекликается с началом книги Курдюмова, причем результаты анализа некоторых рассказов совпадают. Однако в их позициях существуют и некоторые расхождения. Так, Курдюмов пишет: «...центр тяжести для него отнюдь не в язвах общественного строя, как принято у нас было прежде выражаться, а

в какой-то более высокой и абсолютной оценке людских действий и побуждений.

Чехов прежде всего чувствует и изображает зло, как грех; окутанность жизни грехом, порабощенность человека греху» (Курдюмов М. Сердце смятенное. Париж, 1934. С. 66).

Шмелев подхватывает мысль: «О Грехе-Зле, о распаде жизни через Зло-Грех, о страдании... — главная тема Чехова». Шмелеву, в отличие от Курдюмова, удалось найти в характеристике Чехова не только более светлые и радостные, но и эти горькие и всеобъемлющие слова. Для него Чехов — писатель, может быть, с наибольшей трезвостью и полным отсутствием каких-либо иллюзий изображивший распад жизни через Зло-Грех в русском обществе конца XIX — начала XX веков.

«О Зле-Грехе» — одна из главных тем литературы XX века — времени распада жизни и крушения кумиров. А для русских людей и русских писателей — особенно. И Шмелев, и Бунин, и Зайцев обратились к Чехову вовсе не из-за случившихся бытовых встреч, и не потому только, что они ощущали себя как бы следующим звеном в цепи русской словесности. Революционная катастрофа и изгнание показали им суть «Зла-Греха», вынужденная эмиграция не оставила никаких иллюзий. Поэтому Чехов и оказался им столь близок. Хотя «дни русской культуры» в эмиграции устраивались в день рождения А. С. Пушкина, а романы писались с оглядкой на Л. Н. Толстого — но «распад жизни через Зло-Грех» произошел. И литературу Русского Зарубежья осеняет совсем другое имя — имя А. П. Чехова, — как и всю литературу XX века.

В публикации сохранены особенности авторской орфографии и синтаксиса.

Е. А. Осьминина,
кандидат филологических наук

Ив. ШМЕЛЁВ

Творчество А. П. Чехова

Чехов — (род. в 1860, сконч. в 1904) — ещё не вполне раскрыт и оценен соотечественниками. Современники ценили в его рассказах меткое изображение родного быта, словесное мастерство; их привлекала мелодия его произведений, в которой слышалась затаённая грусть, неопределимая, как в песенке певчего дрозда. Он стал для многих *своим*, любимым.

Почему? Чувствовалось: так, *чем-то*. Не ставили его вровень с великими, — с Толстым или Достоевским; но любили не меньше, как-то особенно, роднее. Может быть потому, что не чувствовали его величия, и к любви примешивалась жалость: окончив университет на врача, Чехов вскоре серьёзно заболел, и говорили, что у него чахотка. Он не потрясал, не воспалял, не учил. Он только рассказывал, с юмором или нежной грустью, касался чего-то неясного в душе, что-то напоминал, забытое, грустил о чём-то, мечтал о прекрасной жизни, «которая будет лет через триста...»

Задумчивый, даже застенчивый, внимательный со всеми, *тихий*, — был он совсем несозвучен и времени революционно-шумному, и, вскоре после его кончины, — 2 июля 1904, — его уже начинают забывать.

С революции 17 года он совсем выпадает из смятенной жизни, почётно покоится в истории литературы. Новому поколению, «советскому», он уже не *свой*: он, будто, уже лишний, непонятный. Конечно его читают, особенно «лёгкие» его рассказы, первой его поры: «прорабатывают», поскольку требует школьная программа, — только: слишком он «неактивен», слишком целомудрен, тонок и нежно-грустен.

Старшее поколение перечитывает его, — *что-то* ему в нём *слышится*. Говорят, что теперь и молодёжь начинает его читать, начинает даже любить его... — и едва ли в силах понять сокровенное его творений. Но *чем-то* к нему влечётся, о *чём-то* и ей он напоминает...

Ещё меньше понятен Чехов иностранцам. Читают его охотно, в нём привлекает занимательность, меткость изображения чужой,

«экзотичной», жизни, юмор: но он не захватывает, как Достоевский или Толстой, которые теперь раскрыты читателям в целом свете трудами критики.

А, между тем, Чехов — та же большая дорога русской литературы, и, как великие наши, — Пушкин, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... — стоит в том же русле духовного русского потока, первоисток которого — духовная сущность русская, русская душа, имеваемая в мире «*âme slave*», мало ему понятная.

Вот почему, предлагая Чехова иностранным читателям, необходимо сказать о русской духовной сущности и, как ее выражение в искусстве, — о большой дороге русской литературы. Тема огромная, религиозно-философская; в предисловии приходится лишь поверхностно ее коснуться.

* * *

Известный публицист Герцен высказал, что вся русская литература «вышла из гоголевской „Шинели“, — известной повести Гоголя.

Это совсем не верно. Русская литература, — а с нею и гоголевская «Шинель», — вышла из духовной сущности русского народа, из томлений его по «правде Божией» на земле, из его веры в эту правду, из его исканий этой правды, при всей его необузданности и греховности, при всем его метаньи «от Мадонны к Содому», по словам Достоевского. *Особенность* русской культуры — в ее *истоке*. Русская культура — «запечатленная» печатью тысячелетий: крещением в православие.

Этим и определена духовная сущность русского народа, его истории и просвещения. При склонности к созерцательности, русская душа — страстная, мятущаяся от «Светлого Града» — к Аду. душа художника и юрода, смиренного и дерзателя, подвижника и грешника. Но она и крепко восприимчива, и, если полюбит что, если во что поверит, — крепко запечатлеет это, отдаст себя за это безоглядно.

Удивительно, как почувствовал эту безудержную душу иностранец, граф Жозеф де-Местр: «Если бы русское хотенье», — говорит он в своих «*Quatre Lettres sur la Russie*» (1859, Париж) — «смогли заточить под крепость, оно бы взорвало крепость». «Крещенская купель» и стала для души русской запечатленностью, причем вросла в нее и дала блистательное цветение. Это доказано бесспорно и русской историей, и всей культурой русской. И еще до научных доказательств Пушкин проникновенно определил: «наша просвещенность пошла от монахов».

Этот свет и поныне светит, что бы там ни творилось в видимости. Его влияние мощно сказалось в русском искусстве: в живописи, — икона! — в музыке, зодчестве — храмы нашего Севера! — и, особенно, в русской «большой» литературе.

Наша литература — тоже «запечатленная»: она исключительно глубока, «строга», как, быть может, ни одна из литератур в мире, и целомудренна. Она как бы спаивает-вяжет Землю с Небом. В ней почти всегда — «вопросы», стремленья «раскрыть тайну», попытки найти разгадку мировых загадок, поставленных человечеству Неведомым: о Боге, о Бытии, о смысле жизни, о *правде* и кривде, о Зле-Грехе, о том, что будет *там...* и есть ли это — *там?*.. Искусство каждого народа — по его емкости духовной. Национальная литература всегда черпает из души народа. Большая литература каждого народа — *его* литература, духом его рожденная.

Веками лепила Церковь народную душу русскую: недаром Достоевский назвал русский народ «народом-богоносцем»; недаром Тютчев пропел «Эти бедные селенья...» Церковь внушала, как драгоценна личность *всякого* человека, — задолго до мировых мыслителей, — как бесценна *каждая* человеческая душа, вне племени и веры, — сей образ Божий. Церковь показывала народу высокое совершенство Святых его. Церковь подняла на высоту русскую женщину, признала за ней *свободу* и укоренила в жизни. На всей культуре нашей лежит печать целомудренной женственности и милосердия. Питание Вечным Словом слагало характер народа, его *правду*. Отсюда — наше «правдоискательство», воплощенное ярко в литературе нашей. Отсюда и «нищета духом», небрежение «вещами мира сего», алкание жития праведного, исание Града Божия на земле.

Без этого запечатленного лика не было бы великой литературы русской; не было бы ценнейшего, что дал Пушкин, не было бы тургеневского перла «Живые мощи» и Лизы «Дворянского Гнезда»; не было бы символизма Гоголя и его «Шинели»; не было бы *всего* Достоевского, его богоборцев и голубиных душ, метаний его «двойников» — «от Мадонны к Содому», старца Зосимы и Алеши Карамазова, его *света* даже и в «Мертвом Доме».

Не было бы многого в Толстом и, конечно, не было бы у мира «Анны Карениной». Не было бы изумительных страниц в «Соборнах» Лескова; не было бы и взволновавшего когда-то русское образованное общество «Красного цветка» Гаршина, странного цветка — символа мирового Зла, который сорван был, в жертвенном порыве, безумным героем этого тяжелого рассказа, разбившим окно больничной комнаты и истекшим кровью в глухой ночи.

* * *

«Тревожная совесть» русской интеллигенции, её идеализм, служение её «меньшему брату» и жертвенность — в значительной мере от совести народной, от таимой душой народа *правды*, той правды, поклониться которой страстно призывал Достоевский в знаменитой речи о Пушкине в 1880. Об этой правде, о «нравственном запасе в душе народа», говорил в речи о преподобном Сергии историк Ключевский, объяснявший силу русского народа быстро оправляться после государственных потрясений и военных поражений — именно этим «нравственным запасом».

Святое слово упало на почву добрую, — в душу простосердечного народа. Русская душа сложилась под воздействием потока Живой Воды. Из этого благодатного орошения-воздействия и расцвела русская культура, для выполнения назначенного ей удела в мире.

Правда, светившаяся в душе народной, влилась и в душу русского образованного класса, — нравственной высотой. Мы помним наш Суд, нашу медицину, высокие заветы Пирогова русским врачам. От этой *правды* — и отношение нашего народа к преступлению, как ко *греху*, к преступнику — как к *несчастному*. К этой правде прислушивался и законодатель, и не случайно древний русский уголовный кодекс назывался — «Русская Правда». Откуда — неизвестное Западу — «церковное покаяние», налагаемое Судом, когда закон не может признать вины, а совесть её *слышит*.

Мы помним русских девушек и студентов на эпидемиях, в «голодные годы». Помним и писателей, — Толстого, Короленку, Чехова, своим примером будивших общественную совесть. Откуда это? От нашей «тревожной совести», покорной велению Высокой Правды. Эта «тревога» кричит даже в таком «свободном художнике», ко всему, будто, безразличном, как рассказчик в чеховском рассказе — «Дом с мезонином». Его спор с Лидой, его выступление «за малых сих» — всё от той же Правды:

«...Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что все эти Анны, Мавры, Пелагеи с раннего утра до потемок гнут спины... всю жизнь дрожат за голодных и больных детей... рано блекнут... и умирают в грязи и вони... Весь ужас их положения в том, что им некогда о душе подумать, некогда вспомнить о своем образе и подобии...»

Герцен сказал, что на реформы Петра «Россия через сто лет ответила Пушкиным». Не только «на реформы». Не будь «запечатленности» нашей — не было бы ни Пушкина, ни великой литературы русской. В Пушкине чудесно слились оба потока — небесный и земной, и проявился изумительный блеск этого гармоничного сияния. Поток просвещения и до Петра вливался, и жизнь, в мерном развитии, выращивала изумительные плоды: вспомним

хотя бы безымянного нашего Гомера, гениального творца «Слова о полку Игореве».

С реформами Петра, этот второй поток ринулся на Русь и смысл много заветного; наряду с темным — и много светлого, ценнейшего; смутил и придавил душу народа, запугал и загнал ее, сбил с естественного пути раскрытия.

Последствия сего — неисчислимы. И, самое главное, — та пропасть, что разверзлась между народом и его верхами. С петровского напора, с бурного наводнения-потока, с «антихристовой печати», как заклеил народ, враждебной «печати благодатной», началось взаимное непонимание народа и «господ»... Пушкин дал символ этого наводнения-сполоха в своем шедевре — «Медный Всадник». Чехов отмечает это непонимание с тонким юмором, в котором слышится трагическая нота. В рассказе «Новая дача» обе стороны смешно не понимают друг друга, — в этом-то и трагическое, и горечь, — и из соседской жизни получается мучительное — и смешное! — недоразумение, при общем желании жить «по правде».

С великими потугами пробует высказать свою «правду» кузнец Родион:

«...Не обижайся, барыня...чего там! Ты потерпи. Года два потерпи. Поживешь тут, потерпишь, и все обойдется. Народ у нас хороший, смиренный... народ ничего, как перед Истинным тебе говорю. Иной, знаешь, рад бы слово сказать по совести, да не может. И душа есть, и совесть есть, да языка в нём нет. Не обижайся... потерпи... чего там!»

«Потерпи...» В этом прикровенном слове большая мысль: «поживи с нами, узнай нас... — и все простишь, и все поймешь, и мы поймем тебя... и все обойдется».

Как эти косноязычные слова Родиона, так же, с чутким вниманием, надо раскрывать и Чехова.

Чехов и прост, и ясен, и — глубок. Его творчество, при внешне-увлекательной легкости, — творчество глубокого *вздоха*, целомудренно-прикровенно. Принимать его надо *сердцем*, и тогда многое открывается: и скорбь, и горечь, и возмущение. Он — от народа.

Внук крепостного, сын мещанина-лавочника, врач, рационалист, к религии, внешне, как будто, равнодушный, он целомудренно-религиозен — он — *свой* в области высокорелигиозных чувствований. «Невер», воспевающий гимн — «науке, как единственной в мире истине и единственной красоте», — как знаменитый профессор его рассказа «Скучная история», и — «земному знанию», как доктор Рагин в рассказе «Палата номер 6», «вызванный какими-то случайностями из небытия к жизни», Чехов глубоко постигает красоту религиозного восторга и через этот восторг — радость и красоту *жизни*. Это ясно высказывается в *любимых* его

рассказах, — об этом он говорит в письмах, — «Студент» и «Святою ночью»:

«...Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, что, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям... Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий... и ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного, как дрогнул другой... Думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду, и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Постижение духовной красоты, как она выражается, до восторга, народной душой, до того близко-понятно Чехову, что в читателе создается уверенность, что и сам писатель — весь в этой красоте-восторге. Это определенно вскрывается в рассказе «Святою ночью». Самый пейзаж вводит в это «песнопение».

«...Мир освещался звездами, которые всплошную усыпали все небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд... Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо, все до единой тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине...»

Рассказ монаха-паромщика брата Иеронима, на ночной реке, в пасхальную ночь о сочинявшем акафисты только что умершем друге, иеродиаконе Николае, — сплошное песнопение под звёздами. Вскрывая тайник души народной, оно вскрывает и тайник Чехова: чувствуется, что оба тайника — единое.

* * *

Надо знать, в какую пору писал Чехов. В 80-90 годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества, а, главным образом, ответов на вопросы общественности, хотел видеть в писателе, прежде всего, — *трибуна*.

Чехов остался самим собой, верный тайникам своей совести, художественной правде, черпавшей от народной *правды*. И потому он — писатель национальный, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков... Он не отзывался на «злобу дня сего»; он созерцал глубины жизни, вечные глубины.

Его творчество, как вся большая литература, захватывая содержанием, пленяя образностью и мастерством, почти всегда глубоко и целомудренно серьезно, даже *строго*. Основное в нем, — или как лейтмотив, — глубокие вопросы: «вечные загадки», универсальные: о Боге, о смысле жизни, о *бытии*, о Зле, как грехе, о счастье. Эти вопросы близки русской душе, главное в ее мироощущении: русский человек, как бы он ни был духовно ограничен, всегда таит их в душе, любит об этом слушать и говорить. Эти вопросы-тайны — его природенная основа. Основа эта питает национальную литературу, сплавляет ее с народной *правдой*. Русская литература — не любованье «красотой», не развлечение, не услужение забаве, а, именно, *служение*, как бы религиозное служение.

Этим творчество Чехова связано с душой народа, и потому-то он *свой*: и то, *что-то*, забытое, о чем он, будто, напоминает нам, — заветное наше, затерявшееся в смятенной жизни.

Чехова не подчиняют своему капризу ни мода, ни «программы». Как народ, он всегда мыслитель, всегда искатель, творит сердцем, и потому творчески-религиозен. Он закрепляет истину, что подлинное, национальное, искусство — «велению Божию послушно», по вдохновенному завету Пушкина.

Вот, рассказ «Свирель». Это — как бы «отходная», реквием. И эту «отходную» выпевает на самоделковой свирели старый пастух Лука. Бедный, в невеселое, сырое утро. Весь рассказ — трогательные *размышления*, разговор двух простецких душ «о конце». В этих двух-трех нотках свирели Чехов вскрывает большое содержание.

«...Пришла пора Божьему миру погибать». «Жалко!..» — вздохнул старик после некоторого молчания. — «И, Боже, как жалко!.. Сколько добра... и солнце, и небо, и леса, и реки, и твари... — все ведь это сотворено, приспособлено... всякое до дела доведено... и всему этому распадаться надо!..»

Одни и те же жалеющие две-три нотки. Но эти скупые нотки обращаются как бы в «Плач о Жизни», в жаленье целого мира Божия, в сокрушение о Грехе-Зле:

«...Плошаем из года в год. Бог силу отнял. А все отчего? Грешим много, Бога забыли...»

О Грехе-Зле, о распаде жизни через Зло-Грех, о страдании... — главная тема Чехова. «В овраге», «Палата номер б», — рассказы глубокого *воздыхания*.

В жутком рассказе — «В овраге» — Зло-Грех пропитало *все*, убило живую душу и как бы *воплотилось* в образе красивой Аксиньи:

«...У Аксиньи были серые, наивные глаза, которые редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих

глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное; зеленая, с желтой грудью,— Чехов говорит о её платье,— с улыбкой она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову».

«...Волостной старшина и волостной писарь... уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая».

В этом человеческом «овраге» всё же не угасает свет: «и тьма не объяла его». Верный народной правде, Чехов — рационалист-то!— даёт чарующий образ Липы, весь созданный из света. Отчаянный её вскрик — «И зачем ты отдала меня сюда, маменька!» — единственный во всем рассказе-трагедии бессильный протест её. Кроткую, ввела её жизнь в «овраг» этот, в эту кромешную тьму, где змея-грех убила её ребенка.

Бессловесная её мать Прасковья и она, кроткая Липа, чужие этой «тьме», этому греху-богатству, близки к последнему отчаянию:

«...И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими. Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Глава VIII этого рассказа может по праву занять одно из первых мест в мировой литературе. Незабываемы страницы, когда кроткая Липа, у которой змея-грех вырвала сердце, — ошпарила кипятком её первенца-младенца, несёт маленького покойника, одна, в ночной глухой степи, когда вся степь поёт всеми ночными голосами торжество безучастной к человеческому горю природы:

«...Она глядела в небо и думала о том, где теперь душа её мальчика: идёт ли следом за ней, или носится там вверх, около звезд, и уже не думает о своей матери? О как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому всё равно...»

Верный чувству народной правды, Чехов находит выход из «оврага» — в *отходе* от греха-зла. Липа из «оврага» выбралась, она снова в труде и бедности, но она *свободна*; она, как вешний жаворонок, опять поет:

«...Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом... Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился, и можно отдохнуть».

Достоин внимания: «небо» у Чехова почти всегда *поднимает*,

освобождает человека, — даёт выход. Всегда у него «земля» связана неразрывно с «небом», — глубоко-национальная черта.

* * *

Кто же сам Чехов? рационалист? атеист?.. Творчество его даёт точный ответ — *кто* он.

Этот ответ — во многих его рассказах. Особенно полно выражен, хотя и прикровенно, в «Скучной истории».

Знаменитый профессор Николай Степаныч, верующий лишь в науку, в конце жизни сознает полную свою беспомощность, душевное свое банкротство. Он бессилён ответить воспитаннице Кате, любимице, на жгучий её вопрос, — «как же жить, быть..?!..»

— Не знаю, Катя... — растерянно говорит он, перед близкой смертью.

Но ему необходимо решить, почему же это бессилие? Умный профессор постигает, почему: за всю долгую и научно-блестящую жизнь свою он так и не удосужился найти «общую идею, или то, что называется Богом живого человека». Он обнаружил, что не было у него *основной* идеи, руководящей, которая — одна только — венчает в стройное целое всё отрывочное, малое и большое, что было в жизни. И приходит к отчаянному выводу:

— А если этого нет, то и *ничего* нет.

Нет «общей идеи», нет «Бога живого человека» — тогда что же есть? Пустота, прах. *Правда жизни* даёт за себя отомщение.

То же и в потрясающем рассказе — «Палата номер 6».

Доктор Рагин — позитивист, рационалист, создавший своеобразную «философию», укрывающую его от *правды* жизни. Он весь книжный, на подлинную, неприглядную жизнь он махнул рукой. Больницу он забросил, да она, по его «философии», — сплошной вред. И вот, *правда жизни* требует его к отчёту. Палата номер 6, страшное место мучений, где над умалишёнными властвует кулачищами вечно пьяный Никита, глотает и самого доктора, жестоко кончает с ним.

* * *

В эпически-неспешном повествовании «Степь» Чехов даёт как бы отдых читателю — от загадок и вопросов. Здесь то же: земля и небо, просторы далее, и много воздуха. Здесь целая

вереница лиц, целая галерея душ, простых, косноязычных, выброшенных в «степь» жизнью. Но и здесь, в этих людских «огрызках», — *душа — правда*, разлитая повсюду грусть... грусть о несбываемом, о *чем-то*, чего, бессознательно, все ждут, — как ждет и самая «степь», как благодати, — какая гроза дана! — и что не приходит... Придет ли?.. Почему не приходит?.. Откуда эта томящая всех грусть и «скука»?..

У Чехова есть знаменательный рассказ, в котором как-будто содержится ответ на это вечно-грустное — «почему не приходит?». Что не приходит? А вот то, извечное, что таится в душе народа: *правда*, по которой она томится, в которую стихийно верит.

Это совсем, будто, непритязательный рассказ... — «Дом с мезонином».

Две сестры: старшая — Лида, красивая, с маленьким, упрямым — ртом, со строгим выражением; младшая — Мисюсь, лет 17—18, большеротая, большеглазая, всегда в мечтах и с книжкой, совсем не деловая, большой ребенок, но, по мнению рассказчика-художника, не делового тоже, — «у нее недюжинный ум, меня восхищала широта ее воззрений». Лида — рассудочная, холодная; Мисюсь — вся — *сердце*, с чувством какой-то большой, *живой* правды. Одна — разум; другая — инстинкт, интуиция. Лида и Мисюсь — как бы две двигающихся силы в жизни: одна — острый и терпкий плод от «древа познания»; другая — само естество, от «древа Жизни». У художника отняли Мисюсь, разбили счастье, жестоко и хладно. Только ли у художника отняли? Чувствуется по Чехову, по всему творчеству его, что «Мисюсь» отнята у целой жизни, что по ней-то и томится жизнь, что в ней-то и есть самая живая правда, без чего жизнь — не жизнь, а томительное снованье, как «крутится» по степи Варламов. Рассудочно-хладной «Лидой» отнята вся поэзия у жизни, вся красота у жизни, самое Небо отнято, самая вера в Бытие отнята, в душу свободную, в творящее жизнь *живое сердце*. У целого мира отнята большеглазая, нежная «Мисюсь», куда-то увезена, упрятана... Этот рассказ, особенно в жестокое наше время, приковывает внимание вникающего сердца, ибо только сердце раскрывает глубинное содержание его.

«...Мисюсь говорила со мной о Боге, о вечной жизни, о чудесном. И я, не допуская, что я и мое воображение после смерти погибнем навеки, отвечал: „да, люди бессмертны“, „да, нас ожидает вечная жизнь“. А она слушала, верила и не требовала доказательств».

Таимая душой народа *правда* тоже не нуждается в доказательствах. Не нуждается в них и Чехов, при всей, порой, смятенности душевной, — в этом рассказе он раскрывается нам вполне, дает почувствовать, во что он глубинно *верит*:

«...Я уже начинаю забывать про дом с мезонином и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне то зелёный огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество, и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало по малу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут, и что мы встретимся...

Мисюсь, где ты?..»

Май, 1945

Париж

«Мисюсь» и «Рыбий глаз»

Письмо о русских женщинах

...Редко я отвечаю читателям, но вам отвечу: вы иностранец, а дело тут о нашем большом писателе.

В рассказе А. Чехова «Дом с мезонином», названном в немецком переводе — «Мисюсь», вскрывается очень важное, — о мироотношениях и путях жизни: по уму, и по сердцу; читателю образно открывается, какому пути отвечает художественная правда Чехова.

Вы заключаете, что Чехов признает правоту Лиды. Я попытаюсь показать, что это не отвечает художественной правде рассказа.

В послесловии к сборнику — «А. Чехов» я привел одну из сцен рассказа, где намекается чеховская правда; а ясней она проступает в последней сцене художника-пейзажиста с Лидой, и в «диктовке».

Можно ли приписать чуткому Чехову, что он признаёт правоту за Лидой? правоту её отношения к свободе чувства, духа? Чехов и имя-то ей дал, хладно звучащее по-русски: сочетание в её имени «л» и «д», дающее звуковое впечатление слова лёд, вызывает ощущение холода. И, действительно, Лида в рассказе — «ледяная»; немцы зовут таких «рыбий глаз», «фиш-ауге». На такой «лиде» поскользнешься, из «рыбьего глаза» их веет мертвящим холодом.

Как дал Чехов Лиду в последней сцене? Дал окарикатуренной, усмешливым глазом скользнув по ней.

Что сделала Лида? Расправилась с судьбой сестры, — с полу-ребенком «Мисюсь», и с матерью. Она давно запугала их, придавила своим авторитетом, властностью, «умом»; и они вручили ей покорно свою волю. Они до того подавлены «диктатурой» Лиды, что даже в важном вопросе личной жизни, где решалась судьба «Мисюсь», её счастье с любимым человеком, они рабски покорны ей: Лида куда-то их убрала, распорядилась ими, как багажом — отправила куда-то срочно. Она за «Мисюсь» решила, «своим умом», что для «Мисюсь» счастья с художником-пейзажистом быть не может, и самовластно распорядилась судьбой сестренки. Срочно-неожиданно выпроводила ее из дома, без всяких объяснений с влюбленным в нее художником, и твердо уверена, что так, именно, и надо: она знает, что делает, ибо она *все* знает. Разбила родное счастье, и до того спокойна, что может тянуть рутинное, — обычную в ее расписании «диктовку». По ней это означает: делать дело, выполнять долг, *учить*. При таком разгроме семьи — диктовка! Не ясная ли усмешка Чехова?! — заставить Лиду диктовать деревенской ученице басню Крылова — «Ворона и Лисица»: о глупости и тщеславии. По басне, Ворона осталась «в дурах»; по рассказу — осталась «в дурах» самоуверенная Лида. Тут — прикровенно вынесенный ей вердикт. Одним словечком «ворона» Чехов дал всю ее, с вороньим ее умишком, с ее самолюбованием: усмешкой скользнул по ней. И читатель обязан понять эту усмешку: этого требует искусство.

Мало того: Чехов, в конце рассказа, приоткрывает, с кем он душой, и подает надежду — в словах рассказчика-пейзажиста, — на *встречу* с утраченной «Мисюсь», — тонким упоминанием «зелёного света» в мезонине, этого «грюне лихт», — цвет надежды! Нежная грусть этого «конца» не может обмануть читателя в выводе, с кем же Чехов. Надо только *уметь* читать, а это не малое искусство, особенно для читателей не русских: Чехова и свои-то вполне не знают: слишком он прикровенно-целомудрен.

В этом небольшом рассказе дано большое, — показаны два мироотношения, два пути творить жизнь: хладным умом, «надуманно», и — вдохновенно вслушиваясь в *сердце*. Впоследствии я ограничивался намёком, указав на глубокий библейский символ — «Два Древа». Читатель сам наполнит намеченные формы: Чехов дал *всё* для этого, своим мастерским искусством.

Что такое «Лида» в русской жизни? Редкий довольно образец, карикатурно дававшийся литературой нашей: так этот тип несвойствен характеру русской женщины.

Русская женщина, русская девушка... — носят в себе великий дар: большое сердце, тревожно-чуткое. Русская женщина... нежна, мечтательна, жертвенна, принимает жизнь, как священное. Это она творит жизнь, это она выносит бремя испытаний, хранит «соль

жизни». Наша литература ею прославлена. Сколько чарующих образов матерей, жён, бабушек, нянь, сестёр, невест... у Тургенева, Достоевского, Гончарова, Толстого, Лескова, Чехова, Мельникова-Печерского... и, конечно, у нашего Солнца — Пушкина! Есть и «Лиды», но почти все они подчеркнуты, окарикатурены, — все они как бы сбрасываются с жизненного счета. «Русская женщина» — у иностранцев — получает значение особливости — душевной сложности, загадочности, неопределённости, как и пресловутое наименование — «ам сляв», — и это свидетельствует о наличии *чего-то*, ещё непонятого, неузнанного, что *вне* привычных мерок. Быть может этим «чем-то» — творчество жизни *сердцем?* — и отмечается предназначенье наше — *осветить и обновить Жизнь? Освятить её?!!!* Это заветное таится и в большой литературе нашей в искании нами Идеала. Мы не миримся с привычным сущим, мы ждём и — *ищем*.

И так понятно, что чуткий Чехов, как и его пейзажист-рассказчик, грустит по утраченной «Мисюсь» и призывает её — «Мисюсь, где ты?..»

А «Лиды»... — таких — баб — называют «дуботолками», про них шутки как, наприм., про упрямую старуху, которая, в трясине, хоть высунутой рукой кричит и кричит свое «стри-жено!..» — и стрижёт пальцами: «не брито». Таких народ зовет метко — «голова воронья». И хоть им кол на голове, они все свое будут «дуботолить». Вот, про «ворону»-то и Чехов...

Эти «Лиды» — маленькие и узкие, с усохшим сердцем, упрямые. Их когда-то именовали кличкой «синий чулок», «передовая». От такой-то «передовой» педантки сбежал в приключения герой чеховского рассказа «Дама с собачкой». Такие бесплодят жизнь и никогда ничего не создают. Такие всплывают в революции, и тут они прямолинейно-тупы, нередко одержимы. Людей будут годы удушать, вгонять в надуманные формы, гнуть в дугу по придуманному плану, а «рыбы глаза» как ни в чём не бывало, будут продолжать: «Во-ро-не где-то... Во-ро-не...» Написала?

Пушкин сказал: «глупец один не изменяется...» Он был умен, свободен — и «изменялся». Тоже и Чехов. Рационалист, он нашёл силу *открыть себя*. Его «Дом с мезонином» не был глубинно понят, как и немалое из его творений. Вдумайтесь, каков его суд над ему подобными, — над профессором в «Скучной истории», над Рагиным в «Палате № 6»? Оба — врачи, как он.

«Рыбьему глазу» все равно: он и в трагическом будет долбить своё «воронье», спокойный, уверенный, что делает важное для жизни: будет диктовать «Ворону», будет диктовать и из пресс-куранта, и из «политической программы». К счастью для русской женщины, политика не берет её: это область малого ума, — не Разума, не *сердца*. Русская женщина призвана творить, а не мертвить: она — сама Жизнь, *священное*.

Вот почему так притягательна власть нашей большой литературы, которая мало ещё понятна миру, несмотря на интерес к ней: она зовет к священному творчеству жизни, показывая созидающие силы. Творит разумом сердца, творит даже через этих «Мисюсь»-полудетей. Такие-то, чистые с большими открытыми на мир глазами, и выносят тяготы жизни. Для таких «Мисюсь» — жизнь есть некое таинство, и они, как евангельская Мария, живут в себе, внутренним созерцанием, и это внутренне, без думы о нём даже, проводят в жизнь. И этим живят ее. Без них — оледенеет она, станет — как «рыбий глаз».

Июнь 1947

Ив. ШМЕЛЁВ

Творчество А. П. Чехова

Чехов — (род. в 1860, сконч. в 1904) — ещё не вполне раскрыт и оценен соотечественниками. Современники ценили в его рассказах меткое изображение родного быта, словесное мастерство; их привлекала мелодия его произведений, в которой слышалась затаённая грусть, неопределимая, как в песенке певчего дрозда. Он стал для многих *своим*, любимым.

Почему? Чувствовалось: так, *чем-то*. Не ставили его вровень с великими, — с Толстым или Достоевским; но любили не меньше, как-то особенно, роднее. Может быть потому, что не чувствовали его величия, и к любви примешивалась жалость: окончив университет на врача, Чехов вскоре серьёзно заболел, и говорили, что у него чахотка. Он не потрясал, не воспалял, не учил. Он только рассказывал, с юмором или нежной грустью, касался чего-то неясного в душе, что-то напоминал, забытое, грустил о чём-то, мечтал о прекрасной жизни, «которая будет лет через триста...»

Задумчивый, даже застенчивый, внимательный со всеми, *тихий*, — был он совсем несозвучен и времени революционно-шумному, и, вскоре после его кончины, — 2 июля 1904, — его уже начинают забывать.

С революции 17 года он совсем выпадает из смятенной жизни, почётно покоится в истории литературы. Новому поколению, «советскому», он уже не *свой*: он, будто, уже лишний, непонятный. Конечно его читают, особенно «лёгкие» его рассказы, первой его поры: «прорабатывают», поскольку требует школьная программа, — только: слишком он «неактивен», слишком целомудрен, тонок и нежно-грустен.

Старшее поколение перечитывает его, — *что-то* ему в нём *слышится*. Говорят, что теперь и молодёжь начинает его читать, начинает даже любить его... — и едва ли в силах понять сокровенное его творений. Но *чем-то* к нему влечётся, о *чём-то* и ей он напоминает...

Ещё меньше понятен Чехов иностранцам. Читают его охотно, в нём привлекает занимательность, меткость изображения чужой,

«экзотичной», жизни, юмор: но он не захватывает, как Достоевский или Толстой, которые теперь раскрыты читателям в целом свете трудами критики.

А, между тем, Чехов — та же большая дорога русской литературы, и, как великие наши, — Пушкин, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... — стоит в том же русле духовного русского потока, первоисток которого — духовная сущность русская, русская душа, имеваемая в мире «*âme slave*», мало ему понятная.

Вот почему, предлагая Чехова иностранным читателям, необходимо сказать о русской духовной сущности и, как ее выражение в искусстве, — о большой дороге русской литературы. Тема огромная, религиозно-философская; в предисловии приходится лишь поверхностно ее коснуться.

* * *

Известный публицист Герцен высказал, что вся русская литература «вышла из гоголевской „Шинели“», — известной повести Гоголя.

Это совсем не верно. Русская литература, — а с нею и гоголевская «Шинель», — вышла из духовной сущности русского народа, из томлений его по «правде Божией» на земле, из его веры в эту правду, из его исканий этой правды, при всей его необузданности и греховности, при всем его метаньи «от Мадонны к Содому», по словам Достоевского. *Особенность* русской культуры — в ее *истоке*. Русская культура — «запечатленная» печатью тысячелетий: крещением в православие.

Этим и определена духовная сущность русского народа, его истории и просвещения. При склонности к созерцательности, русская душа — страстная, мятущаяся от «Светлого Града» — к Аду. душа художника и юрода, смиренного и дерзателя, подвижника и грешника. Но она и крепко восприимчива, и, если полюбит что, если во что поверит, — крепко запечатлеет это, отдаст себя за это безоглядно.

Удивительно, как почувствовал эту безудержную душу иностранец, граф Жозеф де-Местр: «Если бы русское хотенье», — говорит он в своих «*Quatre Lettres sur la Russie*» (1859, Париж) — «смогли заточить под крепость, оно бы взорвало крепость». «Крещенская купель» и стала для души русской запечатленностью, причем вросла в нее и дала блистательное цветение. Это доказано бесспорно и русской историей, и всей культурой русской. И еще до научных доказательств Пушкин проникновенно определил: «наша просвещенность пошла от монахов».

Этот свет и поныне светит, что бы там ни творилось в видимости. Его влияние мощно сказалось в русском искусстве: в живописи, — икона! — в музыке, зодчестве — храмы нашего Севера! — и, особенно, в русской «большой» литературе.

Наша литература — тоже «запечатленная»: она исключительно глубока, «строга», как, быть может, ни одна из литератур в мире, и целомудренна. Она как бы спаивает-вяжет Землю с Небом. В ней почти всегда — «вопросы», стремленья «раскрыть тайну», попытки найти разгадку мировых загадок, поставленных человечеству Неведомым: о Боге, о Бытии, о смысле жизни, о *правде* и кривде, о Зле-Грехе, о том, что будет *там...* и есть ли это — *там?*.. Искусство каждого народа — по его емкости духовной. Национальная литература всегда черпает из души народа. Большая литература каждого народа — *его* литература, духом его рожденная.

Веками лепила Церковь народную душу русскую: недаром Достоевский назвал русский народ «народом-богоносцем»; недаром Тютчев пропел «Эти бедные селенья...» Церковь внушала, как драгоценна личность *всякого* человека, — задолго до мировых мыслителей, — как бесценна *каждая* человеческая душа, вне племени и веры, — сей образ Божий. Церковь показывала народу высокое совершенство Святых его. Церковь подняла на высоту русскую женщину, признала за ней *свободу* и укоренила в жизни. На всей культуре нашей лежит печать целомудренной женственности и милосердия. Питание Вечным Словом слагало характер народа, его *правду*. Отсюда — наше «правдоискательство», воплощенное ярко в литературе нашей. Отсюда и «нищета духом», небрежение «вещами мира сего», алкание жития праведного, исание Града Божия на земле.

Без этого запечатленного лика не было бы великой литературы русской; не было бы ценнейшего, что дал Пушкин, не было бы тургеневского перла «Живые мощи» и Лизы «Дворянского Гнезда»; не было бы символизма Гоголя и его «Шинели»; не было бы *всего* Достоевского, его богоборцев и голубиных душ, метаний его «двойников» — «от Мадонны к Содому», старца Зосимы и Алеши Карамазова, его *света* даже и в «Мертвом Доме».

Не было бы многого в Толстом и, конечно, не было бы у мира «Анны Карениной». Не было бы изумительных страниц в «Соборных» Лескова; не было бы и взволновавшего когда-то русское образованное общество «Красного цветка» Гаршина, странного цветка — символа мирового Зла, который сорван был, в жертвенном порыве, безумным героем этого тяжелого рассказа, разбившим окно больничной комнаты и истекшим кровью в глухой ночи.

* * *

«Тревожная совесть» русской интеллигенции, её идеализм, служение её «меньшему брату» и жертвенность — в значительной мере от совести народной, от таинмой душой народа *правды*, той правды, поклониться которой страстно призывал Достоевский в знаменитой речи о Пушкине в 1880. Об этой правде, о «нравственном запасе в душе народа», говорил в речи о преподобном Сергии историк Ключевский, объяснявший силу русского народа быстро оправляться после государственных потрясений и военных поражений — именно этим «нравственным запасом».

Святое слово упало на почву добрую, — в душу простосердечного народа. Русская душа сложилась под воздействием потока Живой Воды. Из этого благодатного орошения-воздействия и расцвела русская культура, для выполнения назначенного ей удела в мире.

Правда, светившаяся в душе народной, влилась и в душу русского образованного класса, — нравственной высотой. Мы помним наш Суд, нашу медицину, высокие заветы Пирогова русским врачам. От этой *правды* — и отношение нашего народа к преступлению, как ко *греху*, к преступнику — как к *несчастному*. К этой правде прислушивался и законодатель, и не случайно древний русский уголовный кодекс назывался — «Русская Правда». Откуда — неизвестное Западу — «церковное покаяние», налагаемое Судом, когда закон не может признать вины, а совесть её *слышит*.

Мы помним русских девушек и студентов на эпидемиях, в «голодные годы». Помним и писателей, — Толстого, Короленку, Чехова, своим примером будивших общественную совесть. Откуда это? От нашей «тревожной совести», покорной велению Высокой Правды. Эта «тревога» кричит даже в таком «свободном художнике», ко всему, будто, безразличном, как рассказчик в чеховском рассказе — «Дом с мезонином». Его спор с Лидой, его выступление «за малых сих» — всё от той же Правды:

«...Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что все эти Анны, Мавры, Пелагеи с раннего утра до потемок гнут спины... всю жизнь дрожат за голодных и больных детей... рано блекнут... и умирают в грязи и вони... Весь ужас их положения в том, что им некогда о душе подумать, некогда вспомнить о своем образе и подобии...»

Герцен сказал, что на реформы Петра «Россия через сто лет ответила Пушкиным». Не только «на реформы». Не будь «запечатленности» нашей — не было бы ни Пушкина, ни великой литературы русской. В Пушкине чудесно слились оба потока — небесный и земной, и проявился изумительный блеск этого гармоничного сияния. Поток просвещения и до Петра вливался, и жизнь, в мерном развитии, выращивала изумительные плоды: вспомним

хотя бы безымянного нашего Гомера, гениального творца «Слова о полку Игореве».

С реформами Петра, этот второй поток ринулся на Русь и смысл много заветного; наряду с темным — и много светлого, ценнейшего; смутил и придавил душу народа, запугал и загнал ее, сбил с естественного пути раскрытия.

Последствия сего — неисчислимы. И, самое главное, — та пропасть, что разверзлась между народом и его верхами. С петровского напора, с бурного наводнения-потока, с «антихристовой печати», как заклеил народ, враждебной «печати благодатной», началось взаимное непонимание народа и «господ»... Пушкин дал символ этого наводнения-сполоха в своем шедевре — «Медный Всадник». Чехов отмечает это непонимание с тонким юмором, в котором слышится трагическая нота. В рассказе «Новая дача» обе стороны смешно не понимают друг друга, — в этом-то и трагическое, и горечь, — и из соседской жизни получается мучительное — и смешное! — недоразумение, при общем желании жить «по правде».

С великими потугами пробует высказать свою «правду» кузнец Родион:

«...Не обижайся, барыня...чего там! Ты потерпи. Года два потерпи. Поживешь тут, потерпишь, и все обойдется. Народ у нас хороший, смиренный... народ ничего, как перед Истинным тебе говорю. Иной, знаешь, рад бы слово сказать по совести, да не может. И душа есть, и совесть есть, да языка в нём нет. Не обижайся... потерпи... чего там!»

«Потерпи...» В этом прикровенном слове большая мысль: «поживи с нами, узнай нас... — и все простишь, и все поймешь, и мы поймем тебя... и все обойдется».

Как эти косноязычные слова Родиона, так же, с чутким вниманием, надо раскрывать и Чехова.

Чехов и прост, и ясен, и — глубок. Его творчество, при внешне-увлекательной легкости, — творчество глубокого *вздоха*, целомудренно-прикровенно. Принимать его надо *сердцем*, и тогда многое открывается: и скорбь, и горечь, и возмущение. Он — от народа.

Внук крепостного, сын мещанина-лавочника, врач, рационалист, к религии, внешне, как будто, равнодушный, он целомудренно-религиозен — он — *свой* в области высокорелигиозных чувствований. «Невер», воспевающий гимн — «науке, как единственной в мире истине и единственной красоте», — как знаменитый профессор его рассказа «Скучная история», и — «земному знанию», как доктор Рагин в рассказе «Палата номер 6», «вызванный какими-то случайностями из небытия к жизни», Чехов глубоко постигает красоту религиозного восторга и через этот восторг — радость и красоту *жизни*. Это ясно высказывается в *любимых* его

рассказах, — об этом он говорит в письмах, — «Студент» и «Святою ночью»:

«...Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, что, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям... Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий... и ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного, как дрогнул другой... Думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду, и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Постижение духовной красоты, как она выражается, до восторга, народной душой, до того близко-понятно Чехову, что в читателе создается уверенность, что и сам писатель — весь в этой красоте-восторге. Это определенно вскрывается в рассказе «Святою ночью». Самый пейзаж вводит в это «песнопение».

«...Мир освещался звездами, которые всплошную усыпали все небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд... Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо, все до единой тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине...»

Рассказ монаха-паромщика брата Иеронима, на ночной реке, в пасхальную ночь о сочинявшем акафисты только что умершем друге, иеродиаконе Николае, — сплошное песнопение под звёздами. Вскрывая тайник души народной, оно вскрывает и тайник Чехова: чувствуется, что оба тайника — единое.

* * *

Надо знать, в какую пору писал Чехов. В 80-90 годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества, а, главным образом, ответов на вопросы общественности, хотел видеть в писателе, прежде всего, — *трибуна*.

Чехов остался самим собой, верный тайникам своей совести, художественной правде, черпавшей от народной *правды*. И потому он — писатель национальный, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков... Он не отзывался на «злобу дня сего»; он созерцал глубины жизни, вечные глубины.

Его творчество, как вся большая литература, захватывая содержанием, пленя образностью и мастерством, почти всегда глубоко и целомудренно серьезно, даже *строго*. Основное в нем, — или как лейтмотив, — глубокие вопросы: «вечные загадки», универсальные: о Боге, о смысле жизни, о *бытии*, о Зле, как грехе, о счастье. Эти вопросы близки русской душе, главное в ее мироощущении: русский человек, как бы он ни был духовно ограничен, всегда таит их в душе, любит об этом слушать и говорить. Эти вопросы-тайны — его природенная основа. Основа эта питает национальную литературу, сплавляет ее с народной *правдой*. Русская литература — не любованье «красотой», не развлечение, не услужение забаве, а, именно, *служение*, как бы религиозное служение.

Этим творчество Чехова связано с душой народа, и потому-то он *свой*: и то, *что-то*, забытое, о чем он, будто, напоминает нам, — заветное наше, затерявшееся в смятенной жизни.

Чехова не подчиняют своему капризу ни мода, ни «программы». Как народ, он всегда мыслитель, всегда искатель, творит сердцем, и потому творчески-религиозен. Он закрепляет истину, что подлинное, национальное, искусство — «велению Божию послушно», по вдохновенному завету Пушкина.

Вот, рассказ «Свирель». Это — как бы «отходная», реквием. И эту «отходную» выпевает на самоделковой свирели старый пастух Лука. Бедный, в невеселое, сырое утро. Весь рассказ — трогательные *размышления*, разговор двух простецких душ «о конце». В этих двух-трех нотках свирели Чехов вскрывает большое содержание.

«...Пришла пора Божьему миру погибать». «Жалко!..» — вздохнул старик после некоторого молчания. — «И, Боже, как жалко!.. Сколько добра... и солнце, и небо, и леса, и реки, и твари... — все ведь это сотворено, приспособлено... всякое до дела доведено... и всему этому распадаться надо!..»

Одни и те же жалеющие две-три нотки. Но эти скупые нотки обращаются как бы в «Плач о Жизни», в жаленье целого мира Божия, в сокрушение о Грехе-Зле:

«...Плошаем из года в год. Бог силу отнял. А все отчего? Грешим много, Бога забыли...»

О Грехе-Зле, о распаде жизни через Зло-Грех, о страдании... — главная тема Чехова. «В овраге», «Палата номер б», — рассказы глубокого *воздыхания*.

В жутком рассказе — «В овраге» — Зло-Грех пропитало *все*, убило живую душу и как бы *воплотилось* в образе красивой Аксиньи:

«...У Аксиньи были серые, наивные глаза, которые редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих

глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное; зеленая, с желтой грудью,— Чехов говорит о её платье,— с улыбкой она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову».

«...Волостной старшина и волостной писарь... уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая».

В этом человеческом «овраге» всё же не угасает свет: «и тьма не объяла его». Верный народной правде, Чехов — рационалист-то!— даёт чарующий образ Липы, весь созданный из света. Отчаянный её вскрик — «И зачем ты отдала меня сюда, маменька!» — единственный во всем рассказе-трагедии бессильный протест её. Кроткую, ввела её жизнь в «овраг» этот, в эту крошечную тьму, где змея-грех убила её ребенка.

Бессловесная её мать Прасковья и она, кроткая Липа, чужие этой «тьме», этому греху-богатству, близки к последнему отчаянию:

«...И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими. Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Глава VIII этого рассказа может по праву занять одно из первых мест в мировой литературе. Незабываемы страницы, когда кроткая Липа, у которой змея-грех вырвала сердце, — ошпарила кипятком её первенца-младенца, несёт маленького покойника, одна, в ночной глухой степи, когда вся степь поёт всеми ночными голосами торжество безучастной к человеческому горю природы:

«...Она глядела в небо и думала о том, где теперь душа её мальчика: идёт ли следом за ней, или носится там вверх, около звезд, и уже не думает о своей матери? О как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому всё равно...»

Верный чувству народной правды, Чехов находит выход из «оврага» — в *отходе* от греха-зла. Липа из «оврага» выбралась, она снова в труде и бедности, но она *свободна*; она, как вешний жаворонок, опять поет:

«...Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом... Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился, и можно отдохнуть».

Достоин внимания: «небо» у Чехова почти всегда *поднимает*,

освобождает человека, — даёт выход. Всегда у него «земля» связана неразрывно с «небом», — глубоко-национальная черта.

* * *

Кто же сам Чехов? рационалист? атеист?.. Творчество его даёт точный ответ — *кто он*.

Этот ответ — во многих его рассказах. Особенно полно выражен, хотя и прикровенно, в «Скучной истории».

Знаменитый профессор Николай Степаныч, верующий лишь в науку, в конце жизни сознает полную свою беспомощность, душевное свое банкротство. Он бессилён ответить воспитаннице Кате, любимице, на жгучий её вопрос, — «как же жить, быть..?!..»

— Не знаю, Катя... — растерянно говорит он, перед близкой смертью.

Но ему необходимо решить, почему же это бессилие? Умный профессор постигает, почему: за всю долгую и научно-блестящую жизнь свою он так и не удосужился найти «общую идею, или то, что называется Богом живого человека». Он обнаружил, что не было у него *основной* идеи, руководящей, которая — одна только — венчает в стройное целое всё отрывочное, малое и большое, что было в жизни. И приходит к отчаянному выводу:

— А если этого нет, то и *ничего* нет.

Нет «общей идеи», нет «Бога живого человека» — тогда что же есть? Пустота, прах. *Правда жизни* даёт за себя отомщение.

То же и в потрясающем рассказе — «Палата номер 6».

Доктор Рагин — позитивист, рационалист, создавший своеобразную «философию», укрывающую его от *правды* жизни. Он весь книжный, на подлинную, неприглядную жизнь он махнул рукой. Больницу он забросил, да она, по его «философии», — сплошной вред. И вот, *правда жизни* требует его к отчёту. Палата номер 6, страшное место мучений, где над умалишёнными властвует кулачищами вечно пьяный Никита, глотает и самого доктора, жестоко кончает с ним.

* * *

В эпически-неспешном повествовании «Степь» Чехов даёт как бы отдых читателю — от загадок и вопросов. Здесь то же: земля и небо, просторы далее, и много воздуха. Здесь целая

вереница лиц, целая галерея душ, простых, косноязычных, выброшенных в «степь» жизнью. Но и здесь, в этих людских «огрызках», — *душа — правда*, разлитая повсюду грусть... грусть о несбываемом, о *чем-то*, чего, бессознательно, все ждут, — как ждет и самая «степь», как благодати, — какая гроза дана! — и что не приходит... Придет ли?.. Почему не приходит?.. Откуда эта томящая всех грусть и «скука»?..

У Чехова есть знаменательный рассказ, в котором как-будто содержится ответ на это вечно-грустное — «почему не приходит?». Что не приходит? А вот то, извечное, что таится в душе народа: *правда*, по которой она томится, в которую стихийно верит.

Это совсем, будто, непритязательный рассказ... — «Дом с мезонином».

Две сестры: старшая — Лида, красивая, с маленьким, упрямым — ртом, со строгим выражением; младшая — Мисюсь, лет 17—18, большеротая, большеглазая, всегда в мечтах и с книжкой, совсем не деловая, большой ребенок, но, по мнению рассказчика-художника, не делового тоже, — «у нее недюжинный ум, меня восхищала широта ее воззрений». Лида — рассудочная, холодная; Мисюсь — вся — *сердце*, с чувством какой-то большой, *живой* правды. Одна — разум; другая — инстинкт, интуиция. Лида и Мисюсь — как бы две двигающихся силы в жизни: одна — острый и терпкий плод от «древа познания»; другая — само естество, от «древа Жизни». У художника отняли Мисюсь, разбили счастье, жестоко и хладно. Только ли у художника отняли? Чувствуется по Чехову, по всему творчеству его, что «Мисюсь» отнята у целой жизни, что по ней-то и томится жизнь, что в ней-то и есть самая живая правда, без чего жизнь — не жизнь, а томительное снованье, как «крутится» по степи Варламов. Рассудочно-хладной «Лидой» отнята вся поэзия у жизни, вся красота у жизни, самое Небо отнято, самая вера в Бытие отнята, в душу свободную, в творящее жизнь *живое сердце*. У целого мира отнята большеглазая, нежная «Мисюсь», куда-то увезена, упрятана... Этот рассказ, особенно в жестокое наше время, приковывает внимание вникающего сердца, ибо только сердце раскрывает глубинное содержание его.

«...Мисюсь говорила со мной о Боге, о вечной жизни, о чудесном. И я, не допуская, что я и мое воображение после смерти погибнем навеки, отвечал: „да, люди бессмертны“, „да, нас ожидает вечная жизнь“. А она слушала, верила и не требовала доказательств».

Таимая душой народа *правда* тоже не нуждается в доказательствах. Не нуждается в них и Чехов, при всей, порой, смятенности душевной, — в этом рассказе он раскрывается нам вполне, дает почувствовать, во что он глубинно *верит*:

«...Я уже начинаю забывать про дом с мезонином и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне то зелёный огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество, и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало по малу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут, и что мы встретимся...

Мисюсь, где ты?..»

Май, 1945

Париж

«Мисюсь» и «Рыбий глаз»

Письмо о русских женщинах

...Редко я отвечаю читателям, но вам отвечу: вы иностранец, а дело тут о нашем большом писателе.

В рассказе А. Чехова «Дом с мезонином», названном в немецком переводе — «Мисюсь», вскрывается очень важное, — о мироотношениях и путях жизни: по уму, и по сердцу; читателю образно открывается, какому пути отвечает художественная правда Чехова.

Вы заключаете, что Чехов признает правоту Лиды. Я попытаюсь показать, что это не отвечает художественной правде рассказа.

В послесловии к сборнику — «А. Чехов» я привел одну из сцен рассказа, где намекается чеховская *правда*; а ясней она проступает в последней сцене художника-пейзажиста с Лидой, и в «диктовке».

Можно ли приписать чуткому Чехову, что он признаёт правоту за Лидой? правоту её отношения к свободе чувства, духа? Чехов и имя-то ей дал, хладно звучащее по-русски: сочетание в её имени «л» и «д», дающее звуковое впечатление слова лёд, вызывает ощущение холода. И, действительно, Лида в рассказе — «ледяная»; немцы зовут таких «рыбий глаз», «фиш-ауге». На такой «лиде» поскользнешься, из «рыбьего глаза» их веет мертвящим холодом.

Как дал Чехов Лиду в последней сцене? Дал окарикатуренной, усмешливым глазом скользнув по ней.

Что сделала Лида? Расправилась с судьбой сестры, — с полу-ребенком «Мисюсь», и с матерью. Она давно запугала их, придавила своим авторитетом, властностью, «умом»; и они вручили ей покорно свою волю. Они до того подавлены «диктатурой» Лиды, что даже в важном вопросе личной жизни, где решалась судьба «Мисюсь», её счастье с любимым человеком, они рабски покорны ей: Лида куда-то их убрала, распорядилась ими, как багажом — отправила куда-то срочно. Она за «Мисюсь» решила, «своим умом», что для «Мисюсь» счастья с художником-пейзажистом быть не может, и самовластно распорядилась судьбой сестренки. Срочно-неожиданно выпроводила её из дома, без всяких объяснений с влюбленным в нее художником, и твердо уверена, что так, именно, и надо: она знает, что делает, ибо она *все* знает. Разбила родное счастье, и до того спокойна, что может тянуть рутинное, — обычную в её расписании «диктовку». По ней это означает: делать дело, выполнять долг, *учить*. При таком разгроме семьи — диктовка! Не ясная ли усмешка Чехова?! — заставить Лиду диктовать деревенской ученице басню Крылова — «Ворона и Лисица»: о глупости и тщеславии. По басне, Ворона осталась «в дурах»; по рассказу — осталась «в дурах» самоуверенная Лида. Тут — прикровенно вынесенный ей вердикт. Одним словечком «ворона» Чехов дал всю её, с вороньим её умишком, с её самолюбованием: усмешкой скользнул по ней. И читатель обязан понять эту усмешку: этого требует искусство.

Мало того: Чехов, в конце рассказа, приоткрывает, с кем он душой, и подаёт надежду — в словах рассказчика-пейзажиста, — на *встречу* с утраченной «Мисюсь», — тонким упоминанием «зелёного света» в мезонине, этого «грюне лихт», — цвет надежды! Нежная грусть этого «конца» не может обмануть читателя в выводе, с кем же Чехов. Надо только *уметь* читать, а это не малое искусство, особенно для читателей не русских: Чехова и свои-то вполне не знают: слишком он прикровенно-целомудрен.

В этом небольшом рассказе дано большое, — показаны два мироотношения, два пути творить жизнь: хладным умом, «надуманно», и — вдохновенно вслушиваясь в *сердце*. Впоследствии я ограничивался намёком, указав на глубокий библейский символ — «Два Древа». Читатель сам наполнит намеченные формы: Чехов дал *всё* для этого, своим мастерским искусством.

Что такое «Лида» в русской жизни? Редкий довольно образец, карикатурно дававшийся литературой нашей: так этот тип несвойствен характеру русской женщины.

Русская женщина, русская девушка... — носят в себе великий дар: большое сердце, тревожно-чуткое. Русская женщина... нежна, мечтательна, жертвенна, принимает жизнь, как священное. Это она творит жизнь, это она выносит бремя испытаний, хранит «соль

жизни». Наша литература ею прославлена. Сколько чарующих образов матерей, жён, бабушек, нянь, сестёр, невест... у Тургенева, Достоевского, Гончарова, Толстого, Лескова, Чехова, Мельникова-Печерского... и, конечно, у нашего Солнца — Пушкина! Есть и «Лиды», но почти все они подчеркнуты, окарикатурены, — все они как бы сбрасываются с жизненного счета. «Русская женщина» — у иностранцев — получает значение особливости — душевной сложности, загадочности, неопределённости, как и пресловутое наименование — «ам сляв», — и это свидетельствует о наличии *чего-то*, ещё непонятого, неузнанного, что *вне* привычных мерок. Быть может этим «чем-то» — творчество жизни *сердцем?* — и отмечается предназначенье наше — *осветить и обновить Жизнь? Освятить её?!!!* Это заветное таится и в большой литературе нашей в искании нами Идеала. Мы не миримся с привычным сущим, мы ждём и — *ищем*.

И так понятно, что чуткий Чехов, как и его пейзажист-рассказчик, грустит по утраченной «Мисюсь» и призывает её — «Мисюсь, где ты?..»

А «Лиды»... — таких — баб — называют «дуботолками», про них шутки как, наприм., про упрямую старуху, которая, в трясине, хоть высунутой рукой кричит и кричит свое «стри-жено!..» — и стрижёт пальцами: «не брито». Таких народ зовет метко — «голова воронья». И хоть им кол на голове, они все свое будут «дуботолить». Вот, про «ворону»-то и Чехов...

Эти «Лиды» — маленькие и узкие, с усохшим сердцем, упрямые. Их когда-то именовали кличкой «синий чулок», «передовая». От такой-то «передовой» педантки сбежал в приключения герой чеховского рассказа «Дама с собачкой». Такие бесплодят жизнь и никогда ничего не создают. Такие всплывают в революции, и тут они прямолинейно-тупы, нередко одержимы. Людей будут годы удушать, вгонять в надуманные формы, гнуть в дугу по придуманному плану, а «рыбы глаза» как ни в чём не бывало, будут продолжать: «Во-ро-не где-то... Во-ро-не...» Написала?

Пушкин сказал: «глупец один не изменяется...» Он был умен, свободен — и «изменялся». Тоже и Чехов. Рационалист, он нашёл силу *открыть себя*. Его «Дом с мезонином» не был глубинно понят, как и немалое из его творений. Вдумайтесь, каков его суд над ему подобными, — над профессором в «Скучной истории», над Рагиным в «Палате № 6»? Оба — врачи, как он.

«Рыбьему глазу» все равно: он и в трагическом будет долбить своё «воронье», спокойный, уверенный, что делает важное для жизни: будет диктовать «Ворону», будет диктовать и из пресс-куранта, и из «политической программы». К счастью для русской женщины, политика не берет её: это область малого ума, — не Разума, не *сердца*. Русская женщина призвана творить, а не мертвить: она — сама Жизнь, *священное*.

Вот почему так притягательна власть нашей большой литературы, которая мало ещё понятна миру, несмотря на интерес к ней: она зовет к священному творчеству жизни, показывая созидающие силы. Творит разумом сердца, творит даже через этих «Мисюсь»-полудетей. Такие-то, чистые с большими открытыми на мир глазами, и выносят тяготы жизни. Для таких «Мисюсь» — жизнь есть некое таинство, и они, как евангельская Мария, живут в себе, внутренним созерцанием, и это внутренне, без думы о нём даже, проводят в жизнь. И этим живят ее. Без них — оледенеет она, станет — как «рыбий глаз».

Июнь 1947

ТАК ГОВОРЯТ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

*Б. В. КРИВЕНКО,
доктор филологических наук*

Телевизионная речь, с помощью которой ежедневно осуществляется общение ведущих, обозревателей, корреспондентов, комментаторов, дикторов с миллионами телезрителей — это специфическое проявление, реализация языковой действительности в сфере массовой коммуникации. Слово на телевизионном экране на наших глазах все более возвышает свой статус, особенно в информационных программах, где говорящий человек в кадре доносит до нас основную информацию, которая жизненно важна очень большому числу людей, хотя их по-прежнему называют телезрителями, а не телеслушателями.

Конечно, с точки зрения чисто телевизионной поэтики такая жизнь слова на экране является скорее исключением, чем правилом, поскольку для телевидения по-прежнему главным остается изображение, видеоряд, «картинка». Разумеется, соотношение слова и изображения в разных телевизионных жанрах неодинаково, но коль скоро в информационных жанрах нагрузка на слово чрезвычайно велика, отношение к этой форме бытования языка должно быть особенно внимательным.

И с этой точки зрения роль слова, звучащего по телевидению, оказывается чрезвычайно важной в плане культуры речи в самом широком смысле этого понятия. Дело в том, что человек на экране не только сообщает определенную информацию, но и выполняет, если можно так выразиться, «внешнепедагогическую» функцию, т. е. является образцом владения литературной речью, демонстрирует нормы литературного языка, в том числе и произношения.

Эта роль средств массовой информации еще в полной мере не осмыслена, так же, как и роль искусства вообще. А между тем их влияние на культуру речи вряд ли можно переоценить. Известно, что в свое время, написав стихотворение, которое начинается строчкой «Песню дружбы запекает молодежь...», Лев Ошанин во многом способствовал устранению из произношения неправильной формы «мблodeжь», поскольку произношение этого слова было поддержано рифмой «...не убьeшь». В фильме «Весна» средством саморазoblачения хамоватого псевдоученого Бубенцова являются постоянные неправильности типа «компроментировать», «я вам гарантирую» и

т. д. То же и в фильме «Доживем до понедельника»: учительница говорит: «Они ложат и ложат». Любопытен эпизод в фильме «Дневник директора школы». Пришедшую устраиваться на работу словесницу директор школы (артист О. Борисов) спрашивает: «— А вы как к нам доехали?» «— На транвае», — отвечает учительница. Комментарии, как говорится, излишни.

У телевидения в этом плане несоизмеримо больше возможностей, и оно время от времени пробует их реализовать. Этому служит «Кривой эфир» «Останкина»; однажды в «Вестях» по Российскому телеканалу прошел специальный сюжет о произношении слов *оптов́ый*, *валово́й*, *обеспече́ние* и т. п.; то, как мы говорим, было предметом дискуссии в одной из передач «Тема» Вл. Листьева.

В последние годы на телевидении практически ликвидирован институт дикторов, которые обычно читали официальные и неофициальные материалы. Остались только дикторы программ и рекламных объявлений. Типология личности на телевизионном экране претерпела значительную трансформацию, а это, в свою очередь, вызвало существенные сдвиги в типологии речи. Если раньше диктор телевидения демонстрировал своим искусством образец чтения текста, автором которого он не является, то в нынешней ситуации трудно разграничить субъектную и объектную речь, ибо комментатор (ведущий) может быть а может и не быть автором текста. И наоборот, если прежде ведущий (комментатор) был по преимуществу автором и интерпретатором собственного текста, то теперь он выполняет несвойственную ему функцию диктора, читая по бумажке, а чаще по бегущей строке телесуфлера «чужой» информационный текст. Между тем, как известно, роль диктора сродни роли чтеца — мастера художественного слова на эстраде, с той только разницей, что диктор читает не художественный текст.

Вот это смешение социальных ролей и типологические сдвиги привели к тому, что уровень культуры устной речи на телевидении ощутимо снизился. Практически стерлась грань между произношением журналиста-профессионала и приглашенного в студию «человека со стороны». И тот, и другой могут произнести «ва́ловый», «газопро́вод» вместо правильных *валово́й*, *газопрово́д*. Конечно, сказанное можно трактовать как конкретное проявление всеобъясняющей тенденции демократизации русского языка, которая действует на протяжении почти всего XX века и реализует себя во влиянии разговорной речи на книжную, устной — на письменную и наоборот.

Возвращаясь к роли диктора на телевидении, отметим, что процесс вытеснения социальной определенности места диктора прошел три этапа. Первоначально информационные программы, и прежде всего «Время», вели два диктора — мужчина и женщина. В этом был свой резон. По законам социологии и семиотики, мена

голосов на радио и телевидении представляет собой компенсаторный механизм, благодаря которому ввиду отсутствия очевидной обратной связи создается иллюзия диалога. У всех, очевидно, на памяти выпуски «Времени», в которых сообщения читали (именно читали, а не делали вид, что импровизируют) Н. Бодрова и И. Кириллов, А. Шатилова и Е. Суслов, В. Шебеко и Е. Кочергин и др.

Второй этап был связан с тем, что в кадре стали работать тоже два человека, но разные по своему социальному назначению, — диктор и либо комментатор, либо политический обозреватель. И в данном случае типологические характеристики личности ведущего и его речи совпадали, ибо первый был носителем объектной речи, а второй — субъектной (попутно заметим, что субъектная речь в то время культивировалась и в таких передачах, как «Сегодня в мире» и «Международная панорама»).

И, наконец, после непродолжительного и неумелого состязания двух типов программ в конце 80-х годов установилась современная практика информационных передач, когда в кадре выступает один человек в неопределенной функции диктора—комментатора—ведущего. Показательно, что эту роль чаще всего выполняют не дикторы, имеющие, как правило, театральную подготовку, а корреспонденты, комментаторы, преимущественно с журналистским образованием, которое, к сожалению, не дает в достаточной степени эпических навыков. Именно поэтому культура телевидения стала так заметно деградировать.

Наблюдения над речью дикторов—комментаторов—ведущих в течение 1993 года дают любопытную картину орфоэпической неразберихи и нормативной неустойчивости, предоставляя богатый материал для осмысления, анализа и выработки практических рекомендаций.

Мы остановимся лишь на одной стороне орфоэпии — акцентологии, конкретно — на отклонениях от норм в ударении. Эти ошибки наиболее многочисленны, часто повторяются, лежат, что называется, на поверхности, а потому и «режут слух», потому и заслуживают первостепенного внимания.

Прежде всего перечислим слова, в которых отклонения от норм ударения встречаются чаще всего. Это *авизо*, *афера*, *бензопровод*, *бронированный*, *валовой*, *газопровод*, *занявший*, *намерение*, *начать*, *обеспечение*, *облегчить*, *овен*, *оптовый*, *прибывший*, *принявший*, *трубопровод*, *ходатайство*, *эксперт* (произносят *авизо*, *афера*, *бензопровод*, *бронированный*, *валовый*, *газопровод*, *занявший*, *намерение*, *начать*, *обеспечение*, *облегчить*, *овен*, *оптовый*, *прибывший*, *принявший*, *трубопровод*, *ходатайство*, *эксперт*).

Легко заметить: в этом перечне есть явления как системные, которые можно объяснить нарушением общей парадигмы склонения,

спряжения или словообразования, так и внесистемные, узуальные, т. е. такие орфоэпические индивидуализмы, которые связаны с традицией употребления. Начнем анализ с них.

Вот два слова, которые вроде бы не подчиняются никаким правилам акцентологии и орфоэпии, — *авизо* и *афера*. Неправильное произношение «ави́зо» и «афе́ра» вызывается разными причинами.

Первое слово до недавнего времени было в пассивном словаре, т. к. представляет собой бухгалтерский термин, но при участившемся употреблении его стало восприниматься как французское заимствование и начало произносится с ударением на последнем слоге, в то время как в действительности это заимствование из итальянского языка (как и слово *сальдо*) и, следовательно, должно произноситься с ударением на предпоследнем слоге. Не исключено, что на неправильное произношение оказала влияние профессионально-просторечная форма *авизовка*.

Что касается слова *афера*, то здесь все сложнее. Дело в том, что по законам русской фонетики звук [э] после мягкого согласного под ударением перед следующим твердым согласным переходит в [о] (орфографическое *ё*). Ср.: *свёкла*, *принёс* и т. п. Но слово *афера* продолжает восприниматься как заимствование из французского, а во французском (*affaire* — дело) никакого перехода э в о нет.

Из внесистемных явлений отметим также произношение *овён*, *овна́* (при неправильном *овен*, *овна*): это слово исконно русское, пришедшее в древнерусский язык из церковно-славянского. Слово *эксперт* вошло в русский язык из латинского через французское посредство, поэтому ударение — на последнем слоге.

Большинство же погрешностей поддается анализу с точки зрения системности. Известно, что система литературного произношения не всегда совпадает с системой разговорного или просторечного, а тем более диалектного произношения. Носитель языка, недостаточно освоивший систему литературных норм, в своем речетворчестве демонстрирует иную систему, что и вызывает нарушение орфоэпии.

В этом отношении можно выделить три круга фактов.

Во-первых, есть группа глаголов, которые по нормам орфоэпии произносятся с ударением на корневой гласный: *заня́ть*, *нача́ть*, *прибы́ть*, *приня́ть* и нек. др. Место ударения не меняется у некоторых производных форм: *заня́вший*, *нача́вший*, *прибы́вший*, *приня́вший*. Произношение неверное: *за́нявший*, *на́чавший*, *прибы́вший*, *приня́вший* — к сожалению, весьма распространено. Объяснить появление этой ошибки несложно: говорящего подводит подвижность русского ударения. В формах мужского рода прошедшего времени ударение переносится на приставку, а по закону аналогии это ударение ошибочно переносится и на другие формы. То же

можно сказать о формах прошедшего времени женского рода. Ударение должно быть на окончании, т. е. *заняла́*, *начала́*, *прибыла́*, *приняла́* и т. д. Между тем произношение *нача́ла*, *созда́ла*, *призва́ла*, *прерва́ла* настолько широко распространено, что вызывает невольный протест.

Во-вторых, подлинным бедствием стало произношение сложных слов со второй частью *-провод* с ударением на первом *о*, между тем только слово *прово́д* произносят так, в остальных же случаях ударение должно быть на конечном звуке *о*: *бензопрово́д*, *газопрово́д*, *нефтепрово́д*, *путепрово́д*, *трубопрово́д*, не говоря уже о *водопрово́де*.

В-третьих, достаточно сложно взаимодействие традиционного и системного в словах на *-ированный*. Такие слова, как *иллюстриро́ванный*, *кастриро́ванный*, *шаржированный* произносятся с ударением на *и*, в то же время большинство слов должно произноситься с ударением на *о*: *брониро́ванный*, *запломбирова́нный*, *костюмирова́нный*, *экзальтирова́нный*.

В языке, как уже говорилось, очень активно действует закон аналогии. Именно благодаря действию этого закона часто выравниваются некоторые формы слов. Из истории языка известно, скажем, что первоначально окончание *-а* в форме именительного падежа множественного числа существительных мужского рода было только у так называемых парных существительных типа *берег—берега́*, *рукав—рукава́*, поскольку свое происхождение это окончание ведет от формы именительного падежа двойственного числа, которым как раз и обозначались парные предметы. С утратой двойственного числа окончание *-а* все больше и больше расширяло область своего употребления; этот процесс продолжается и сейчас, поэтому при нормативном *профессора́*, *доктора́* мы встречаемся с вариантным произношением *слесаря́—слесари*, *токаря́—токари*; грубо неправильными формами считаются *офице́ра*, *средствá*. К сожалению, последняя форма также встречается в телевизионной речи, правда, чаще в рекламе и в выступлениях депутатов.

Но действие аналогии гораздо шире. Именно стремлением «подогнать» фонетическую форму слова под одну модель объясняется появление таких ударений, как «обеспе́чение» и «намере́ние». Действительно, в языке много слов с ударением на гласный суффикса (*тече́ние*, *влече́ние*, *уче́ние*, *лече́ние*, *стре́мление*, *горе́ние*, *па́рение* и т. д.). По аналогии и у анализируемых слов появляется такое ударение. Попутно заметим, что пометы в орфоэпическом словаре у данных слов неодинаковые. Если слово *намере́ние* сопровождается пометой *неправ.* (неправильное), то *обеспе́чение* — *не рек.* (не рекомендуется). Это свидетельствует о том, что, возможно, в ближайшем будущем, ввиду большой частот-

ности формы *обеспечение*, она, видимо, будет сопровождаться пометой *доп.* (допустимо). Но это уже проблема кодификации, которая требует специального обсуждения.

Кстати, в эту кодификаторскую деятельность, оказывается, могут вносить свою лепту и журналисты, в том числе и телевизионные.

В 60-х годах, выступая в «Эстафете новостей» (была такая передача, предшественница «Времени» и «Панорамы»), журналист Виктор Шрагин, только что вернувшийся из командировки в Южную Америку, сообщил, что местные жители называют свою страну *Перу́* (а не *Пе́ру*, как это было принято у нас и даже рекомендовано «Словарем ударений для работников радио и телевидения», М., 1970). Отрадно, что в новых изданиях справочника поправка журналиста учтена.

Иноязычные географические названия до сих пор вызывают затруднения в постановке ударения. И хотя отклонения единичны, обратить внимание на них все же следует: это *Гуантана́мо* (правильно: *Гуанта́намо*); *Ту́ва* (правильно: *Тувá*); *Да́вос* (правильно: *Даво́с*). Есть ошибки и в отечественных названиях: *Протви́но* (правильно: *Протвино́*).

Что касается личных имен, то больше всего «не повезло» Патриарху Московскому и всея Руси Алексе́ю Второму. Его часто называют *Алекси́ем*. Фамилия известной кинозвезды Греты Гарбо произносится с ударением на первом слоге, а не на последнем; шведский король *Густа́в*, а не *Густáв*.

Желая помочь ведущим, комментаторам и журналистам избавиться от погрешностей в области ударения, отметим, кроме рассмотренных, еще и другие отклонения от норм орфоэпии, встречающиеся в их речи.

Неправильно:

би́ржевый
бря́цать
визово́й
ге́рба
жа́люзи
и́сковый
ката́лог
кланано́в
кнессе́т
книгопродавцы́
ко́клюш
коммивоя́жеры
кухо́нный

Правильно:

биржево́й
бряца́ть
визовы́й
герба́
жалюзи́
исково́й
ката́лог
кла́панов
кнессе́т
книгопрода́вцы
коклю́ш
коммивоя́жеры
кухо́нный

ла́зоревый	лазобре́вый
марки́рованный	маркиро́ванный
новоро́жденный	новорождённ ^{ый}
о по́хоронах	о похорона́х
прибы́ла	прибыла́
принуди́ть	принуди́ть
прове́денный	проведе́нный
прода́лась	продала́сь
прорва́ла	прорвала́
простыню́	простыне́й
расквартиро́ванные	расквартиро́ванные
сироты́	сироты́
скла́ды	скла́ды
сма́зные(сапоги)	смазные́
сб́ыв	созы́в
то́рги	торги́
у́мерший	умёрши ^й

Кроме акцентологических погрешностей, можно назвать еще целый ряд нарушений лексико-грамматических норм.

Так, по-прежнему представляет определенные трудности для говорящих склонение числительных. Мы то и дело слышим: от двухста до четырехста, правильно — *от двухсот до четырехсот*; более восьмиста, правильно — более *восьмисот*; сорок одного, правильно — *сорока одного*; не превышает пять тысяч, правильно — *пяти тысяч*; из восемьсот семидесяти, правильно — *из восьмисот семидесяти*; около пятиста тысяч, правильно — *около пятисот тысяч*; порядка девятиста миллионов, правильно — *порядка девятисот миллионов*.

Нельзя не назвать другие погрешности, касающиеся, главным образом, словоупотребления. Неистребимой остается застарелая паронимическая ошибка, когда вместо глагола *надеть* употребляется глагол *одеть*: одеть пальто, одеть колпачок, в то время как следует говорить *надеть пальто, надеть колпачок*.

Не соблюдается и правило сочетания собирательных числительных. Напомним: нельзя говорить «трое женщин», «двое дочерей», так как собирательные числительные не сочетаются с существительными женского рода.

Продолжают звучать в эфире и избыточные, плеонастические словосочетания типа «памятные сувениры», «пятидесятилетняя годовщина», «постоянная константа» (надо: либо *сувенир*, либо *памятный подарок*; либо *пятидесятилетие*, либо *пятидесятая годовщина*; *константа* в переводе на русский язык уже означает — *постоянная*).

Есть ошибки и в образовании сравнительной и превосходной

степеней прилагательных и наречий: «более лучшее» (надо или *более хорошее*, или *лучшее*), «самый сложнейший» (надо или *самый сложный*, или *сложнейший*). Встречается и банальное незнание того, что после предлога *согласно* существительное ставится в дательном падеже, т. е. *согласно решению*, *согласно указу* (а не *решения*, *указа*).

Не следует думать, что перечислением нарушений орфоэпических, смысловых и грамматических норм ставится под сомнение профессионализм журналистов. Нам хотелось обратить внимание на тревожную тенденцию снижения уровня культуры публичной речи и предостеречь от повторения ошибок.

Можно дать и практический совет. Если повесить в редакционной комнате небольшой плакатик, на левой половине которого собрать все неправильности и отметить это соответствующим образом (либо перечеркнуть как недопустимое, либо написать сверху: «Так не говорят!»), а на правой — указать нормативную форму, тоже подчеркнув это соответствующим образом, то результаты, без сомнения, скоро дадут о себе знать.

Воронеж



Подбираем слова

Е. М. ЛАЗУТКИНА,
кандидат филологических наук

В живой разговорной речи часто возникают затруднения в выборе нужного слова, и тогда появляются неоправданные паузы, запинки. Дело в том, что законы построения речи не так строги, как законы орфоэпии, словоизменения, словообразования; они допускают возможность выбора, варьирования слов или их форм, частей фразы. Если бы было иначе, то человеческий язык превратился бы в код с застывшими, раз и навсегда данными блоками сигналов, и этот код не смог бы выразить бесконечное множество оттенков чувств, мыслей, глубину постоянно пополняющихся знаний о мире. Какие правила сочетания слов необходимо знать, чтобы речь получилась и яркой, и понятной всем?

Для упрощения этой задачи рассмотрим наиболее типичные ошибки в построении высказываний.

Большую группу неправильных образований составляют фразы с нарушением смысловой ориентации слов относительно друг друга. Как правило, это свидетельствует о незнании говорящим значений слов и ограниченной речевой практике. Так, например, значение слова *достаточно* — «в необходимой, нужной степени; в желаемой степени» — накладывает запрет на появление следующих выражений: *достаточно плохой фильм, достаточно редкий показ, резолюция достаточно сухая и неясная, экономика достаточно нестабильная, достаточно редко вижу дочь*. Вместо слова *достаточно* говорящий должен был употреблять слова, имеющие элемент значения «в значительной степени». В языке есть такие слова: книжное слово *весьма* и разговорное *довольно-таки*. Ср. уместное использование слова *достаточно*: «У человека с достаточно сильной волей хватит самообладания, чтобы побороть в себе страх».

Нет координации значений и в следующем словосочетании: *необъятная острота чувств*. Слова *необъятная* и *острота* часто встречаются в выражениях тематически близких: *острота чувств, необъятное чувство, глубина чувств* и т. п. Поэтому стало возможным ошибочное соединение их в одном выражении.

Аналогичная картина и в таких сочетаниях, как *довелось участвовать в войне, доведется выступить с опровержением*. Слово

довестись значит «случиться, удасться, прийтись» и, следовательно, должно употребляться с неопределенной формой глагола, обозначающего случайное, удачное, счастливое событие или происшествие. Употребление слова *довестись* в безличной форме с глаголами, обозначающими печальные, трагические события или преднамеренные действия, не допустимо.

Несогласованность значений рядом стоящих слов может привести к тавтологии, повтору. Ср.: *очень уникальный эксперимент; песня напоминает приятные воспоминания; мое предложение — предложить Съезду...; я вношу предложение внести в повестку дня заседания; предлагаю уточнить формулировку и вношу следующеe уточнение.*

Согласованность слов в словосочетании бывает закреплена традицией их постоянного совместного употребления — это различного рода устойчивые выражения, фразеологизмы, обороты. Обычно известный уровень владения языком предполагает правильное использование устойчивых сочетаний как единых «слов»-комплексов, однако нередки случаи замены их частей под влиянием индивидуальных ассоциативных связей слов и значений тематически близких слов. Например: *запастьсь добродушием* вместо *запастьсь терпением*; *его (правительства) усилия принесут эффект* вместо *принесут плоды*; *выполнять договорные отношения* вместо *выполнять договорные обязательства* или *соблюдать договорные отношения*; *разрешить задачу* вместо *разрешить сомнения* или *решить задачу*; *оставляет желать большего* вместо *оставляет желать лучшего*; *требуется желать лучшего* вместо *оставляет желать лучшего*; *принять все силы, чтобы не потерять управляемость обществом* вместо *мобилизовать все силы (или принять все меры)*, *чтобы не потерять управляемость обществом*; *играть значение* вместо *играть роль* или *иметь значение*; *уделять усилия* вместо *уделять внимание* или *прилагать усилия*; *ставит себе за цель* вместо *ставит своей целью*; *мы пожнем опыт США* вместо *пожнем плоды*.

Эта подборка примеров показывает смешение сочетаемостных свойств слов, которые часто встречаются и как бы всегда «на слуху» у говорящего, в результате он перестает вдумываться в их истинный смысл, позволяет себе небрежно обращаться с ними. Очень распространена ошибка в выражении *испытывать интерес*: испытывать можно какое-либо произвольно возникающее чувство, а интерес — целенаправленное, активное чувство, следовательно, правильны словосочетания: *испытывать досаду, недовольство, тревогу, страх*, но *проявлять, иметь интерес*.

«Расподобление» значений слов привело к разрушению фразеологизма *быть обреченным на неудачу, неуспех...* (здесь могут быть слова, означающие тяжелую, неизбежную участь), вместо этого сей-

час стало широко употребляться выражение *обречен на успех*. Неожиданное, случайное сочетание таких не согласующихся по значению слов привносит в речь стилистический эффект, фраза звучит как шутка, парадокс, но в деловой, официальной обстановке выражения типа *этот проект обречен на успех, план обречен на успех* неуместны, т. к. нарушено согласование соседних слов по шкале оценки «хороший» — «плохой» («плюс» — «минус»).

Трудно входят в систему словоупотребления новые слова, особенно иноязычного происхождения. Проходит довольно длительный период их усвоения, когда каждый говорящий без затруднения может ответить на вопрос: «что это?». Потом постепенно закрепляется круг возможных словосочетаний, где эти новые слова играют роль главных элементов, за которыми следуют определенные формы других слов, или зависимых элементов, которые могут употребляться в определенной форме после каких-либо других слов. Так, например, у слова *контракт* в качестве главенствующих (или главных) слов выступают глаголы *заключить, подписывать, нарушать* (это наиболее частотный контекст слова *контракт*), а в качестве главного слова *контракт* часто встречается в словосочетании *условия контракта*.

Существительное *приоритет* входит пока в немногие словосочетания: *приоритет кого — чего-л., установить приоритет*, но под влиянием близких по значению слов *преимущество, первенство* возникают ненормативные сочетания *приоритет кого-л. над кем-л., приоритет кого-л. перед кем-л., расставить приоритеты*.

Еще недостаточно усвоено слово *конвертируемость*. Поэтому появилось неправильное выражение: *вести конвертируемость денежных единиц*. Ср. правильные конструкции: *добиться конвертируемости денежных единиц* или *вести новые денежные единицы*.

В качестве политического термина употребляется слово *инициатива* (чаще во мн. ч.), однако многие сочетания с этим словом ненормативны; например: *Ждать правительство больше нельзя: надо продумать собственные инициативы*. Это происходит потому, что за словом *инициативы* закрепилась традиция его появления в позиции подлежащего: *Новые инициативы нашли поддержку правительств многих стран*. Наиболее часто с этим словом встречаются глаголы *предложить, выдвинуть*.

Слово *превалировать* «заимствовало» тип синтаксического распространения у глаголов той же тематической группы: *доминировать, господствовать, преобладать*. Встречается ненормативное выражение *превалировать над кем — чем-л.*

Немногочисленны образования со словами *консенсус, рейтинг, импичмент, экология*. Следует говорить: *определить рейтинг* (но не *установить* или *создать рейтинг*), *высокий рейтинг, низкий*

рейтинг, рейтинг его снизился, поднялся; объявить импичмент (но не установить импичмент); установить консенсус, добиться консенсуса, прийти к консенсусу, не было консенсуса.

Несмотря на большую употребительность (в связи с актуальностью и важностью проблем), слово *экология*, а также однокоренные слова, часто образуют ненормативные словосочетания, например: *экология рабочего места, экологичность установки, экологичный агрегат, повышение экологичности*. Безусловно, в этих выражениях уже произошло изменение значения слова *экология*: появился оттенок значения «чистая среда», «безвредный». Это произошло под влиянием компрессии (сжатия): большие речевые отрезки, какой-то смысловый блок превращаются в компактные словесные клише, которые скрывают цепь смысловых связей и представляют собой ненормативные соединения слов. Так возникло и выражение *орошаемое земледелие*: рядом употреблявшиеся фразы *орошаемые земли, земледелие на орошаемых землях* дали новое свернутое образование *орошаемое земледелие*. Затем возникли выражения *орошаемые бригады, орошаемое кормопроизводство* и др., т. к. слово *орошаемый* стало восприниматься как прилагательное с отвлеченным значением «имеющий отношение к процессу орошения».

Незнание говорящим объема значения слов *суверенитет, репрессии* ведет к появлению неправильных выражений *суверенитет над страной, принимать суровые репрессии*. Следует говорить: *суверенитет страны, вводить репрессии, отменить репрессии*.

Внимательное, бережное отношение к слову — залог нашей ясной и красивой речи.



Агарь, Адель и падежи

Л. И. РАХМАНОВА,
кандидат филологических наук

«Он отвернулся и направился было к *Лардиль*, приютившейся в уголку у самого очага»; «...стены сотрясались от отчаянных воплей *Лардили*». Что это, тексты из сборника упражнений, в которых нужно выбрать правильную форму, т. е. указать, следует склонять приведенное женское имя или не следует? Нет, это не тексты упражнений. Это отрывки из перевода романа А. Дюма «Сорок пять» (М., 1981). Только первый отрывок взят со страницы 70, а второй — со страницы 71 названного издания. Конечно, подобный разницей в отношении склонения/несклонения одного и того же имени в одном и том же произведении — случай довольно редкий. Но вообще многие авторы обращаются с женскими именами, оканчивающимися на мягкий согласный, по-разному: одни такие имена склоняют, другие — нет.

Что же говорится по этому поводу в лингвистической литературе? Обратимся к капитальному исследованию «Склонение фамилий и личных имен в русском литературном языке» (М., 1984), в котором отражена обширная литература, посвященная данному вопросу. Автор этого исследования, Л. П. Калауцкая, проанализировав огромное число текстов прессы, художественной, мемуарной и иной литературы, пришла к выводу, что «... женские личные имена, оканчивающиеся на мягкий согласный, из самых разных языков (как западных, так и восточных), включая русское имя Нинель, перестают склоняться под влиянием женских фамилий с той же финалью». Исключением в этом отношении являются, по мнению названного автора, имя *Любовь*, а также женские имена библейского происхождения типа *Агарь*, *Руфь*, *Юдифь*, *Рахиль* и т. п., и имя героини балета *Адана Жизель*.

Это последнее утверждение представляется абсолютно справедливым как в отношении русского *Любовь*, так и в отношении библейских имен (встречавшихся нам преимущественно в склоняемом варианте). Убедительной иллюстрацией склонения библейских женских имен на мягкий согласный является текст прекрасного перевода романа Т. Манна «Иосиф и его братья» (М., 1968), осуществ-

вленного С. Аптом: «Позднее Аврам даровал ему свободу, и его положение в семье было лишь не намного ниже, чем положение Изаила, сына *Агарь*»; «...Иаков оказывал предпочтение внукам *Рахили*»; «*Фамари* не нужно было рваться в какую-то даль»; «...широкий вид открывался перед *Фамарью* на многолюднейшее потомство и его поселенья» и т. п. Заметим, кстати, что в «Словаре ударений для работников радио и телевидения», в который включены имена собственные, женские библейские имена интересующего нас типа почти отсутствуют. В нем приведены имена *Руфь*, *Суламифь* (квалифицируемые как склоняемые) и нет таких, например, имен, как *Рахиль* (дается *Рашель*; характеризуется как несклоняемое), *Агарь*, *Фамарь*, *Эсфирь*; имя *Юдифь* стоит в кавычках со скобочным замечанием «опера Серова» и без пометы относительно склоняемости/несклоняемости.

Что же касается других женских имен, оканчивающихся на мягкой согласной, то, как показывает анализ текстов современной переводной литературы, с общим выводом Л. П. Калакуцкой о том, что эти имена перестают склоняться, согласиться трудно. Форма имени в текстах (склоняемая/несклоняемая) во многом зависит от переводчика, а также от самого имени (имеет ли оно за собой традицию употребления в русской переводной литературе или нет?).

Так, Н. И. Столярова, которой принадлежат переводы ряда произведений современной французской литературы (например, романа А. Труайя «Семья Эглетьер», романа Веркора «Молчание моря», повести Ж. Сименона «Смерть Сесили» и многих его рассказов), женские имена последовательно склоняла. Это видно уже в названии повести «Смерть Сесили». А вот примеры из текстов: «Взгляд ... серых глаз *Кароли* излучал своеобразное обаяние»; «К тому же *Кароли* всего тридцать два года»; «Жан-Марк снова подумал о *Кароли*»; «Но... вместе с *Каролью*»; «...глупость *Одили* переходила все границы»; «Он провел с *Одилью* два часа» (А. Труайя. Семья Эглетьер. М., 1965).

Имя *Сесиль* использовано в склоняемой форме и переводчиком Г. Джугашвили в рассказе Ж. Сименона «Старая дама из Байё»: «Вы говорите о мадемуазель *Сесили* Ледрю?»; «...с компаньонкой *Сесилью* Ледрю» (Ж. Сименон. Неизвестные в доме. Повести и рассказы. М., 1966).

Склоняли имя жены Виктора Гюго — *Адель* переводчики биографического произведения А. Моруа «Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго» (Минск, 1980) Н. Немчинова и М. Трескунов: «...в сопровождении младшего брата *Адели* (Поля Фуше) были во Французском театре»; «...его брат женится на *Адели*»; «...надо расстаться с Блуа, с отцом, а главное, с *Аделью*» и т. п. Вспомним стихотворение Пушкина, называвшееся «*Адели*». В примечании к этому стихотворению Б. В. Томашевского говорится: «Возможно, что стихи обраще-

ны к *Адели* Давыдовой...» (Цитируется текст, приведенный в 3-м издании десятитомного собрания сочинений А. С. Пушкина. М., 1963).

Но это же имя не склоняет переводчик повести Ж. Сименона «Неизвестные в доме» (М., 1966) Н. Жаркова, как не склоняются ею в этой повести и другие имена на мягкий согласный: *Николь*, *Анжель*. В тексте же биографического произведения А. Моруа «Три Дюма», изданного в 1993 году (перевод Л. Беспаловой и С. Шлапоберской), *Адель* дается то как несклоняемое, то как склоняемое: «...юноши готовы были всадить себе пулю в лоб ради *Адель д'Эрве*»; «...он останавливает лошадей, понесших карету *Адели*»; «Мадемуазель Марс... постаралась подогнать роль *Адели* к знакомым ей ролям героинь Скриба» и т. д.

В книге Л. П. Калакуцкой приведено большое количество примеров из текстов переводной литературы и периодики — журнала «Театр» (1972 г.), газеты «Известия» (1969 г.), иллюстрирующих несклонение авторами текстов имени *Габриель* (в некоторых текстах пишется иначе — *Габриэль*). Как несклоняемое встречается оно и в буклете «Анни Жирардо» (М., 1985) и, вероятно, в каких-то других изданиях: «Ее, как и всех французов, потрясла история самоубийства *Габриель* Рюссье». А вот переводчик романа Г. Манна «Зрелые годы короля Генриха IV» (М., 1989) Н. Касаткина имя возлюбленной Генриха *Габриель* д'Эстре последовательно склоняет: «Все в *Габриели* было прекрасно»; «Это второй поклонник *Габриели*»; «...первые слова, с которыми он после этого обратился к *Габриели*». [Это имя, как и *Адель*, *Эсфирь*, в XIX веке склоняли, что отмечала Л. П. Калакуцкая, приведя соответствующие иллюстрации: «Певец бессмертной *Габриели*» (К. Н. Батюшков); «Все пленяет нас в *Эсфири*» (А. С. Пушкин)]. В упоминавшемся уже переводе книги А. Моруа «Три Дюма» *Габриель*, как и *Адель*, встречается и в склоняемом, и в несклоняемом варианте: «Такова и сцена между *Габриэль* де Бель-Иль и герцогом Ришелье»; «Графиня Даш...— псевдоним *Габриэли*-Анны де Систерн, виконтессы де Пуалу де Сен-Мар».

Попадают в переводной литературе и склоняемые формы имени *Жизель*, например, в тексте романа Э. Базена «Ради сына» (М., 1964; пер. Р. Захарьян и Г. Сафроновой): «Потом обратилась к *Жизели*»; «Задетый за живое скрытностью *Жизели*»; «Мне стыдно за мою беспощадность к *Жизели*». При этом здесь же используются и несклоняемые формы: «Спустя два месяца после похорон мы с *Жизель* стали мужем и женой».

Основная масса примеров, приведенных в книге Л. П. Калакуцкой, которые позволили ей сделать вывод о том, что женские имена на мягкий согласный перестают склоняться, падает на 70-е годы. Значительно меньшая — на начало 80-х, это и понятно, поскольку

книга вышла в 1984 году. Однако склоняемые формы встречаются в текстах, появившихся в печати и позднее — в конце 80-х, а также в 90-х годах, что и позволяет считать склоняемые формы «неумирающими».

Как же следует относиться к тому, что с рассматриваемыми именами обращаются то как со склоняемыми, то как с несклоняемыми? Иными словами, что является нормой?

Нормативными рекомендациями здесь могут быть следующие: исключая библейские по происхождению имена, за которыми традиция закрепила склоняемость, признать отвечающими литературной норме оба варианта — несклоняемый и склоняемый.

Несклоняемый — потому, что эти имена носят экзотический характер и наряду с другими средствами текста выполняют характерологическую функцию. Не потому ли А. Грин не склонял имя героини «Алых парусов», которую он наделил придуманным им именем *Ассоль*? Кстати, подобные женские имена тюркского происхождения (*Айгуль*, *Артынгюль*, *Бибигуль* и под.) практически не склоняются. Возможно, что необычностью, а не только «неудобством» склонения (особенно творительный падеж), объясняется и неизменяемость некоторых европейских имен типа *Абигайль*.

Склоняемый — потому, что морфологически многие женские имена на мягкий согласный отвечают типу склоняемых существительных с финалями *-ель* и *-иль*: *метель*, *модель*, *свирель*; *ваниль*, *кадриль* и т. п. Но, разумеется, в пределах одного текста не должно быть того разнобоя, какой мы продемонстрировали в данной заметке.



«...Приложи вохры мало или прзелени...»

М. В. ПИМЕНОВА,
кандидат филологических наук

Для русских мастеров руководством при писании икон вначале служили греческие иконы, которые затем были заменены копиями или *прорисьями, переводами, снимками*. Снимки рисовали одними контурами, а окраску одежды, цвет волос указывали в подписях. Эти *снимки* были первыми так называемыми «Лицевыми Подлинниками». Они послужили основой для «Толкового Подлинника», состоящего не из рисунков, а только из объяснительного текста, который дошел до нас во множестве списков различных редакций. Древнейшей считается Новгородская редакция, относящаяся к XVI веку. Во второй половине XVII века возникла московская, позднее — алфавитная, в которой описания изображений святых и церковных праздников располагались в алфавитном порядке, а также великокняжеская, первая сводная, вторая сводная, клинцовская, палеховская редакции иконописного «Толкового Подлинника».

Исследователь русского иконописания И. П. Сахаров отмечал, что «Подлинники» ввели на Руси византийские художники, явившиеся расписывать Киево-Печерский собор в XI веке, о чем свидетельствует «Повесть об основании Печерской церкви» из Киевского Патерика: «Мастери и писци, в мнишеском житии суть, положени в притворе, суть же и ныне свитки их на полатех и книги греческия блудомы на память» (СПб., 1849). Греческий «Подлинник» состоял из трех частей и включал в себя технические сведения, описания сюжетов икон в систематическом порядке, а

также указание, какими сюжетами расписывать церковные стены и своды.

Списки русского «Подлинника» относятся к XVI—XVIII векам. В отличие от греческого источника, русский «Подлинник» следует святым и расположен в календарном порядке, по месяцам и дням. Русский текст развивался на основе житий святых, прологов, миней. «Наши древние иконописцы стояли во главе просвещенных людей древней Руси, что они засвидетельствовали созданною ими художественно-литературною системою Иконописного „Подлинника“» (Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи, М., 1866).

С материалистических позиций текст «Толкового Подлинника» имеет мифологические объекты описания, заданные «духом», «идеологией», отсутствующие в реальной действительности. Для древнерусского иконописца апостолы, преподобные, святители, отшельники, архангелы, мученики обладают несомненною реальностью, которая подтверждается текстом, представляющим собой как бы реальное место бытования персонажей религиозных сюжетов. Во всех редакциях «Толкового Подлинника» описание изображения святого строилось по следующей схеме: 1 — возраст святого («млад», «средовик», «стар»); 2 — подобие («рус», «темнорус», «надсед», «исчерна сед»); 3 — образ («образом красен, взором умилен, лицом чист»); 4 — особенности бороды и волос («брада невелика с космачками, власы коротки кудреваты, округлы»); 5 — форма, цвет и драпировка одежды («ризы праотеческие, верх багор, испод лазорь, препоясан ширинкою с правого плеча под левую руку»); 6 — атрибуты, усвоенные правилами византийской иконографии каждому лику святых (ангелы — с крыльями и со скипетрами, праотцы и пророки — с развернутыми свитками, апостолы — с Евангелием, мученики — с крестами в руках, воины — с мечами, копьями, щитами, цари — с венцами на головах).

Следует отметить, что в ранних списках «Подлинника» цвет одежды определяется не абстрактным цветообозначением, а названием красителя. Для достижения красного цвета и его оттенков предлагалось использовать *багор*, *бакан*, *киноварь*, *черлень*; оттенки синего цвета достигались *лазорью* и *голубцом*; зеленого — *празеленью* и *зеленью*. Составные краски *рефть*, *дичь* и *санкирь* давали иконописцу различные оттенки серого или коричневого цвета. *Белила* и *чернила* служили чаще всего для достижения полутонов и сложных оттенков. Самые различные тона получали при помощи *охры*, так как эта минеральная краска употреблялась для окрашивания в желтый, оранжевый и темно-красный цвет.

Стремление каждого составителя очередной редакции «Подлинника» уточнить средство изображения, полагаясь на доступные ему литературные источники, местные красители и собственный опыт, приводило к тому, что возникло множество редакций,

противоречащих друг другу. Например: испод святого Архипа в одном источнике предписывается «крыть» *охрой*, а в другом — *празеленью*, ряску Ксении рекомендуется окрашивать *санкирем*, а в другой редакции — *ряска багоръ*, ризы Викула *лазорь* — и *празелень*.

Составители поздних редакций, пытаясь избавиться «Подлинник» от разночтений, стремились как можно точнее указать краситель, необходимый в каждом конкретном случае, определить его составные черты: «испод багор з белилы здикая дичь, ты приложи вохры мало или празелени — и станет дичь». Развернутые названия красителей ничем не напоминали исходные краткие надписи над древними *снимками* и являлись техническими наставлениями, скоывающими инициативу живописца.

Позднее в названиях красителей включались цветовые прилагательные в терминологическом значении, что несколько сократило количество вариантов наименований, следовательно, внесло в текст «Подлинника» относительную однозначность. Так, например, терминологическое словосочетание *вохра бела* заменило собой целый ряд описаний типа *вохра пробелена*, *вохра с белилы*, *вохра с белилом*, а словосочетание *вохра румяна* вытеснило такие наименования, как *вохра с киноварем*, *вохра багор*, *вохра киноварь*.

В некоторых поздних списках встречаются прилагательные, образованные от названий красителей (*вохрян*, *лазорев*, *киноварен*, *празеленна*, *санкирная*, *баканна*), которые уже лишены предметной конкретности *охры*, *лазори*, *киновари*, *празелени*, *санкири*, *бакана*, но еще не могут быть с полным правом названы цветообозначениями. Например, при описании облика святого Иисуса Навина в одном «Подлиннике» сборной редакции его ризы определяются как *киноварныя*, а в более ранних списках — *риза киноварь*.

В поздних редакциях «Подлинника» нерасчлененность красителя и обозначения цвета постепенно уступает место цветообозначению как таковому, свободному от технологии иконописания. Так, например, в ряде списков название красителя *киноварь* заменяется абстрактным цветообозначением *красный*: «Святая дева и мученица Вера, аки Варвара, риз киноварь» (список второй трети XVII в.), «Вера с правую руку матери в красной ризе» (список конца XVIII в.). В некоторых «Подлинниках» встречается абстрактное цветообозначение *зеленый*: «Святая Иулиания Муромская, подобием аки Елисавет, на главе плат зеленой», «Иоанн на колени пал, лицом на землю, риза на нем киноварная, испод зеленый. Подле его князь, аки Владимир, сед, камка зеленая».

Абстрактные цветообозначения являлись атрибутом определенных рангов святых, служили «знаменем» святого на ступенях иерархической лестницы. На вершине иерархии находилось слово *белый* как христианский идеал святого света, как «чистый,

невинный», «причастный к божественному свету». В сюжете успения Богородицы, например, встречается сопоставление *белой души и белых риз*: «Спас обеими руками держит душу Пречистыя Богородицы, белу», а в другом списке — «Спас обеими руками в ризе держит Богородичну душу, а душа в белых ризах, как младенец, обвита». В одном из поздних «Подлинников» встречается выписка из Евангелия, толкующая символический смысл *белых риз* Христа в его преображении на горе Фавор перед учениками: «Фаворская гора изображена высока, на ней Христос на светлом облаке, лицо его, как солнце, ризы его белы, как свет, на все стороны от него блистание, то есть свет, простирающий солнечные лучи и на апостолов». Так как в приведенном контексте прилагательное *белый* выступает в символическом значении, *белые ризы* являются идеологическим центром религиозного мифа, иконописцы разных школ, обращавшиеся к этому сюжету, неуказательно изображали белые одежды Христа, тогда как в одеяниях апостолов могли быть различия (см., например: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — нач. XVIII вв. Т. I—II, М., 1963).

Прилагательное *черный* в тексте «Подлинника» указывает на принадлежность святого к определенному «чину». Например, *черные ризы* — это монашеская одежда: «Около гроба братия стоят и плачут, два стары, един млад в ризах черных». Черные кресты характерны для одеяний святителей: «Святитель Агапий сед, плешив, брада Власьева, риза кресчата, кресты черны». Черный клубок предписывается лику преподобных: «Иоанна преподобного безсребренника, млад, схи́ма около шеи, ризы преподобнически, на главе клубок черной».

Цветообозначение *дымчатый* относится к одеждам апостолов, священников, преподобных, мучениц, то есть тех рангов святых, которые являли образец отрешенности от мирских соблазнов. Например: «Святой Кириак возрастом стар, подобием сед, брада аки Иоанна Богослова на конце распустилась, схи́ма на плечах, риза преподобническая, дымчата, одна рука к персям прижата, в другой свиток».

Следует отметить, что при описании облика князей, бояр и воинов встречаются более «яркие» цветообозначения, так как эти категории святых могли носить «в миру» одежды из дорогих тканей. «У Никиты власы и брада аки Христова, а приволока червчата, вооружен», «На Глебе шуба черлена», «На главе его шапка червлена, заломы белы». М. А. Суровцева, обобщая материалы словарей, указывает, что прилагательное *червленный* (*черлений*) по происхождению является формой страдательного причастия прошедшего времени от **ъгviti* «красить красным». Цветообозначение *червчатый* отличается от однокоренного слова ограниченной сферой употребления (Этимологические исследования по русскому языку. М., 1976.

Вып. 8). В тексте греческого «Подлинника» Дионисия содержится указание на то, что «Богородица любила носить одеяния натурального цвета того вещества, из которого были сделаны», то есть для рангов святых, приближенных к божеству, предпочтение отдавалось неокрашенным тканям, тогда как *червленный* и *червчатый* имели тесную связь с процессом окрашивания.

Текст древнерусского «Подлинника» отражает эволюцию принципов обозначения цвета: от названия красителя — через производное прилагательное — к цветообозначению. В результате этого процесса живописец получил возможность самостоятельно выбирать и составлять краситель для достижения того или иного цвета, поскольку средство изображения отошло на второй план, уступив место прагматически-ритуальной цели.

Владимир



Необыкновенные приключения Климента,
папы Римского,
как о них рассказано
в Макарьевских
Великих Минеях Четиих

Е. М. ВЕРЕЩАГИН,
доктор филологических наук

Человек, о приключениях которого мы собираемся рассказать, настоящая знаменитость. Ежегодно 25 ноября по старому стилю (8 декабря по новому) православная церковь празднует память священномученика Климента, папы Римского.

Каждый церковный праздник имеет свое главное песнопение — так называемый *отпустительный тропарь*, и тропари, как правило, довольно кратки и не слишком содержательны. Они зачастую состоят из общих мест, но тропарь Клименту не таков: он отличается протяженностью и воспевает событие, которое, несомненно, произвело большое впечатление на автора гимна.

**Иже ѿ бога чудодѣиствы
преславно оудивляхъ вселенныа концы мѣра,
священныи страдающе,
паче естества моря составы водами содѣлаеши раздѣлене,
въ чести тѣи памяти твоѣи,
всегда притекающымъ оусердно,
въ богозданнѣю ти церковь, чудеснымъ твоимъ мощемъ:
и по всенародному хожденю,
море во едно течене чудодѣтельнѣ твоиши,
клименте предивныи.
моли Христа Бога спастиса дѣшамъ нашимъ.**

Ах, опять этот непонятный церковнославянский язык! Но так ли уж он недоступен? Вот перевод тропаря, и если у вас хватит терпения, сопоставьте, пожалуйста, перевод с оригиналом. Только не подходите к переводу с эстетическими мерками; перевод призван передать смысл, не более того.

Получив от Бога (дар) чудодейства,
преславно восхищая концы населенного мира,
о священный страдалец,
сверхъестественно разделяешь составы морских вод
для тех, кто усердно приходит
(водни) честной твоей памяти
в богозданную твою церковь, к чудотворным твоим мощам:
а после всенародного прохождения
ты море снова чудесно сливаешь воедино,
о предивный Климент.

Моли Христа Бога, чтобы Он спас наши души.

Обратите внимание, что почти все церковнославянские слова (за исключением словечка *паче*, здесь: «свыше») в общем и целом понятны, и это не случайно; современный русский литературный язык в области лексики непосредственно продолжает церковнославянский. А вот что касается морфологии и, в меньшей мере, синтаксиса, тут действительно потребовалась «перестройка». Впрочем, понимание текста преимущественно осуществляется за счет лексики, и лексическая близость русского языка к церковнославянскому не позволяет считать второй язык нам совсем чужим. Примерное понимание как правило всегда имеется.

Что за чудо имеет в виду составитель тропаря? Климент, четвертый по счету после первоверховного апостола Петра папа Римский, язычниками был отправлен в ссылку и оказался в городе Херсонесе Таврическом (ныне Херсонес, по-древнерусски *Корсунь* практически вошел в черту Севастополя). Здесь «ссылно-поселенца», предав мучениям, по приказу из Рима подвергли смертной казни.

Христиане (а в Херсонесе-Корсунь имелась христианская община, сильно возросшая как раз в результате проповеди Климента) после гибели своих мучеников обычно забирали их тела и устраивали торжественные почитания мощей-останков. Чтобы избежать этого, местная власть решила утопить св. Климента. На шею ему был привязан большой каменный якорь, и затем страдальца на лодке отвезли подальше от берега и на глазах рыдающего народа бросили в море. Попробуйте, устройте теперь поклонение мощам!

Вот тогда-то и начались чудеса, на которые намекает тропарь. Каждый год за неделю до дня памяти святого море отходило от берега, и сухой путь к его гробнице держался еще неделю после этого дня. Естественно, корсунские и специально приезжавшие на

праздник христиане устраивали торжественные шествия (крестные ходы) к месту кончины святого. «Силен Бог христианский!», признал один из мучителей Климента: предотвратить поклонение мощам не удалось.

И чудо продолжалось на протяжении без малого семи веков! Но потом — считается, из-за оскудения веры — море перестало отступать. С течением времени жители даже забыли, где именно покоятся Климентовы мощи.

Первоучитель славян Кирилл Философ, изобретатель азбуки, которой мы, русские, пользуемся до сих пор, зиму 862—863 годов провел в Корсуни. И здесь он нашел эти мощи и перенес их на берег! А когда ему пришлось в дальнейшем отправиться к западным славянам для проповеди христианства на родном для них языке, он взял с собой часть мощей св. Климента. Следовательно, вся деятельность Кирилла и Мефодия, несомненно, проходила под покровительством Климента Римского!

И дальше Климент продолжал быть славянским небесным заступником. Когда Владимир, великий князь Киевский, желая крещения, покорил Корсунь, то он взял с собой ту часть мощей Климента, которая оставалась в городе, и перенес ее в Киев. Общерусским покровителем Климент оставался в народно-церковном сознании вплоть до ордынского нашествия, когда был взят Киев, разорены его храмы, а мощи святого пропали.

Это правильно, что хранителем и защитником Руси является апостол Андрей Первозванный. Но в X—XIII веках почитание Климента в этом качестве, безусловно, было не меньшим, а большим. Этим объясняется, почему на Руси того времени переводили с греческого, переписывали, перерабатывали и создавали заново многочисленные литературные произведения, связанные с его именем. Это преизобильное богатство древнерусской словесности, к счастью, довольно хорошо дошло до нас.

За десятилетие до середины XVI века митрополит Московский и всея Руси Макарий (1461/82—1563) приступил к грандиозному литературному делу — он решил свести воедино все книги, которые распространены на Руси. Так в результате упорных и многолетних трудов возникли Великие Миней Четьи, двенадцать огромных томов, по тому на каждый месяц года (отсюда название *миней*, от греческого слова «месяц», буквально: «месячные книги»), предназначенные для внебогослужебного наставительного чтения (отсюда название *чѣтии*, буквально: «предназначенные для чтения»). Все три списка Макарьевских Миней дошли до нас, они действительно представляют собой *великое* национальное достояние русского народа.

Так вот, в Минеях произведения расположены в соответствии с датами церковных праздников и днями памяти святых. Соответст-

венно под 25-м ноября приведено множество текстов, посвященных Клименту. И среди них есть литературное произведение, озаглавленное «во вкусе умной старины»: *Въ той же день святого священномученика Климента, епископа Римскаго, оученика святого апостола Петра*, представляющее собой пространное и, откровенно говоря, совершенно легендарное Житие празднуемого святого.

Примерно в IV, а вероятнее в V веке началось широкое хождение этого Жития Климента на греческом языке. Надо сказать, что посмертная слава Климента (ученые предполагают, что он скончался между 96—102 гг.) с течением времени только возрастала, и у него появился большой круг *псевдоэпиграфов*, т. е. надписанных его именем литературных произведений, которые в действительности ему не принадлежат. Климентовы псевдоэпиграфы в их совокупности называются *Псевдо-Климентинами*, и интересующее нас Житие Климента входит в их число.

Это Житие — отнюдь не рядовое. Если обычное житие святого пишет какой-нибудь автор «со стороны», то Житие Климента написано ... от его собственного имени. Это рассказ от первого лица: Климент как бы пишет обширное послание в Иерусалим Иакову, «епископу епископов», и рассказывает не только о своей судьбе, но и о «деяниях» своего учителя и предшественника по Римской кафедре апостола Петра. Поэтому Житие Климента имеет и другое название: «Сокращенное изложение деяний Петра». (Мы же будем держаться наименования, представленного в Минеях.)

Итак, в Минеях содержится Житие Климента — естественно в переводе на церковнославянский язык. По определению академика А. И. Соболевского, перевод — древний, и главная его характеристика состоит в том, что переводчик не позволял себе ни на йоту отступать от греческого оригинала. Оригинал же — крайне сложный, и буквализм переводчика привел к тому, что сравнительно большие фрагменты перевода (преимущественно те, в которых обсуждаются богословские и вообще отвлеченные вопросы) оказались темными, невразумительными. Это отмечали все исследователи Жития — наряду с Соболевским, еще П. А. Лавров и Н. П. Попов. Тем не менее в Минеях Житие скопировано с древнего текста слово в слово, точь-в-точь.

Но этим дело не кончилось! В двух поздних списках Миней (Успенском и Царском) после Жития помещено еще *Слово похвальное священномученикоу Клименту, оученикоу святого апостола Петра*, представляющее собой четкий, ясный, современным языком написанный, захватывающий *парафраз* этого самого Жития. Парафраз — это, собственно, пересказ, переложение, изложение «другими словами», и Слово похвальное выполнено мастером своего дела: непонятное устранено или разъяснено, заменена старая лексика, фразы стали естественными, а диалоги — живыми. В итоге

получился настоящий приключенческий роман, динамичный, остро сюжетный, с непредсказуемыми поворотами действия, даже с любовной линией, а также с тайнами, загадками и чудесами. И при всем том это благочестивый, назидательный роман, хотя и свободный от «лобовой» дидактики. Именно роман, потому что Слово похвальное, как и лежащее в его основе Житие,— произведение большого объема. От него не оторвешься!

Между тем Слово похвальное до сих пор ни разу не издавалось. Императорская Археографическая Комиссия, до революции издававшая Минеи, в 1917 году оборвала свою деятельность, к несчастью, именно на текстах под 25 ноября,— большую часть Жития успели опубликовать, а Слово похвальное не успели.

Пока сейчас подготавливается научное издание «Слова похвального Клименту», мы хотели бы познакомить наших читателей с фрагментами на него. Нередко думают, что наши далекие предки читали только скучные и нудные нравоучения. Этот предрассудок развенчивается хотя бы на примере «Слова». Кроме того, в «Слове» представлен язык, хотя морфологически и церковнославянский, но поновленный, приближенный к живой речи русского книжника середины XVI века и практически непосредственно понятный и нам, его далеким потомкам.

Когда Климент, римский житель, на корабле приплыл в Палестину и там познакомился с апостолом Петром, Петр попросил его рассказать свою историю. Далее и помещен рассказ Климента о его детстве (по Успенскому списку Минеи).

В Успенском списке Минеи употребляется кириллический полуустав, но мы для облегчения чтения используем обычный гражданский алфавит. Кроме того, текст в основном передается с упрощениями, которые приняты в известной серии «Памятники литературы Древней Руси». Непонятные слова и конструкции разъясняются прямо в публикуемом фрагменте (разъяснения набираются курсивом и заключаются в квадратные скобки).

Итак, Климент Римский повествует о том, как он потерял мать, братьев, а затем и отца. Остается сказать, что воспроизводится рукопись Государственного Исторического Музея (Москва) под шифром Син. 988. Написанное в две колонки (в каждой по 45 убористых строк), на листах огромного размера «Слово» полностью занимает в источнике листы с 1187-го лицевого по 1201-ый оборотный; публикуемый же фрагмент начинается на листе 1192 (оборотном), в первой колонке, на строке 10-й, а заканчивается на листе 1193 (лицевом), также в первой колонке, на строке 4-й.

* * *

(Петр) же начят вопрошати мя, никто же ли ти в истинну в роде есть.

Аз же рех [сказал], суть убо мнозии велицы мужы в кесарева [царском] роде суща. Моему ж отцу сам кесарь [царь] от своего роду вдасть [дал] жену, от нея же трие родихомся сыны. Два убо прежде мене, яже и близнеца суща, отнюдь подобна быста себе [очень похожи друг на друга], яко сам отец поведати ми. Аз бо тою, ни рождшую [родившую меня] отнюдь не вемь [знаю], но яко [словно] во сне сгадаа [угадываю] их виды.

Мати бо моя Маттидия нарицашеся, а отец Фавст, и тажде сама-абратиа [кровные братья]: един Фавстин, другии же Фавстиниан, мне же третьему прирождшуся к ним [а я, третий, родился после них].

Мати же моя сон виде, яко же близнецу обок сыну приемши не изыдеши [если, взяв с собой двух сыновей-близнецов, не уедешь] от римскаго града на десять лет, то пагубною смертию купно [вместе] с ними умреши.

Сия ж ей отцу моему поведавши, отец же мой чядолюбец сый, с рабы же и рабынями пристроив довольню, в корабль всадив и [посадив их в корабль], в Афины отсла [отослал]. Мене ж единого на утешение имевше с собою. И о сем благодарю много, яко мне соние [сон] не повеле с материю от римскаго града изытию.

Лету убо минувшу [когда прошел год], отец мой посла [послал (со слугами)] в Афины потребнаа [нужное для жизни] к своим, купно же и уведети, како живут. Они же шедше не возвратишася. В третие же лето [на третий год] отец мой, печален был, другие посла тако же с потребными. Они же в четвертое лето придоша поведающе, ни мене рождшую, ни брату моею видевшие, ни отнюдь их слышаще в Афины пришедша, ни иного никого же с ними отшедших поне [даже] след обретше.

Се же оубо отец мой слышав, от многы скорби недомыслен быв [не зная, что делать], и не ведый, где изыдет на поискание их, абие [тотчас] поим [взяв] мене, на приморие [берег моря] сшед, множаиших чясто вопрошаше, где кто виде или слыша от четырь лет бывшеи испровержение [крушение корабля]. И ин инде [каждый о другом] глаголаше [говорил], он же вопрошаше, аще суть видели тело женьско с детици извержено [выброшено на берег]. Они же глаголаху, многи трупы видевшие по многим местом. Се же отец, слышав, въздыхаше. Обаче [впрочем] от печали, мню [думаю], безсловесне испытоваа [без слов спрашивая], яко толико величество морьское испытovati окушашеся [как будто пытался спросить столь великое море].

И потом мене под надбением [под надзором] остави в Риме

двоюнадесят лет суца [*двенадцати лет*], сам же с плачем на взыскание отыде.

И оттоле до днешняго дне ни писания приях от него, ни аще жив есть или умре, не веде [*не знаю*]. Паче же разумеваю, яко и сам умре негде, или печалию побежден, или в испровержение впад [*попав в кораблекрушение*]. Двадесятое [*двадцатый год*] бо лето се, еже ни единая истинны о нем слышахъ.

Петр же сие слышав, по сожалению прослезися.

Вот какая удивительная история! Мать Климента видит угрожающий сон, забирает с собой двух сыновей и отплывает в Афины. И пропадает бесследно. Отец Климента отправляется на поиски и — тоже пропадает.

А о том, какие необыкновенные приключения ожидали Климента впереди, мы надеемся рассказать в следующих статьях.

Трудно ли вам было читать древний текст?



ОТ НАШЕГО РЕБРА НАМ НЕ ЖДАТЬ ДОБРА

Л. Б. САВЕНКОВА,
кандидат филологических наук

Н. А. Некрасов с восхищением писал, что русская женщина «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Советское общество воспевало «кудрявую», спешившую на завод, к станку, или покоряющую пятый океан, с презрением отвернувшуюся от рутины быта. Да, наша соотечественница резко отличается от зарубежных женщин явно мужскими качествами: силой, сноровкой, выносливостью.

Каково же было представление наших предков о женщине, можно судить по пословицам и поговоркам, дошедшим до наших дней. Отбросим, однако, те из них, где характеризуются отдельные типы женщин, а может быть, и разные типы человеческого характера в целом, а также те, где описываемое поведение женщины обусловлено ее ролью в кругу родственников и свойственников. Сосредоточим внимание только на тех изречениях, которые характеризуют особу женского пола в сопоставлении с мужчиной. В их лексический состав, за редким исключением, входят слова: *девка, девица, девичий, женский, жена, баба, старуха* и т. п. Правда, возможно и иносказательное обозначение женщины: метонимическое — *прялка, веретено*, метафорическое — *кошка*.

Материалом для данной статьи послужили 160 пословиц и пого-

ворок, выбранных из «Толкового словаря живого великорусского языка» и сборника «Пословицы русского народа» В. И. Даля. Их обзор показывает, что основное внимание уделяется взрослой женщине. Единственное встретившееся изречение о девочке — *Гадано на девочку, а поворочено на мальчика* (об умной девочке) — дает представление об отношении к слабому полу, как сообществу существ второго сорта, из которых достойны похвалы лишь те, что похожи на свою противоположность, т. е. обладают мужскими качествами.

Пословицы хладнокровно сообщают, что от девочки, а затем и от девушки ума не требуется. Главные ее достоинства — скромность, покорность родителям, целомудрие: *Смиренье — девичье ожерелье, Девичье терпенье — жемчужно ожерелье, Чего девушка не знает, то ее и красит*.

Девушка воспринималась как товар, на который надо было найти выгодного купца, поэтому следовало беречь ее честное имя: *О девке худа не молви!* — предупреждает поговорка. А есть ли основание *молвить худо*, определяли родные и знакомые, пристально наблюдавшие за каждым ее шагом. Во избежание неприятностей родителям рекомендовалось просто не давать дочери лишней воли и самое лучшее — последовать совету: *Сиди, девица, за тремя порогами (запорами)*. В целом, заведенный порядок можно было охарактеризовать так: *В клетках птицы, а в теремах девицы*. От соблюдения этого правила зависело выполнение главной задачи девушки — выйти замуж. Тут уж, что заслужила, то и получи: *По девице и тряпица (тафтица)*.

Если девушку никто не брал в жены, то знакомые, имея ее плачевный пример перед глазами, не должны были насмеяться над нею. Стоило подумать сначала о себе и своей семье: *Не смейся, братец, чужой сестрице, своя в девицах*.

Но вот наконец вчерашняя девица обретала суженого. Пословицы и поговорки пытались объяснить молодой жене, какова должна быть идеальная супруга — хранительница семейного очага, берегущая и преумножающая хозяйство, опора и поддержка кормильцу. Ей следовало освоить новый стиль поведения: *Девкою полна улица, женою полна печь; Бабе дорога — от печи до порога*. Дело жены — дом, об остальном должен позаботиться муж: *Мужик да собака на дворе, баба да кошка в избе*.

Однако тут-то, после замужества, в полную силу и проявлялся женский нрав. Жена отнюдь не всегда повиновалась своему мужу: *Мужик тянет в одну сторону, баба в другую*. Это объяснялось женской глупостью: *У бабы волос долог, да ум короток; Бабий ум — бабье коромысло: и криво, и зарубисто, и на оба конца*.

Несмотря на утверждение, что женщина глупа, в пословицах отмечались и ее хитрость, изворотливость, коварство: *У бабы семь-*

десять две увертки в день; Баба с печи летит, семьдесят семь дум передумает. Подобную сообразительность при отмеченном скудоумии пословицы приписывают женщине от нечистой силы, которая якобы руководит всеми ее затеями: *Баба да бес — один у них вес; Куда черт не поспеет* (вариант: *Где сатана не сможет*), *туда бабу пошлет; Лукавой бабы и в ступе на утолчешь.*

Высмеивали и женскую сварливость, злословие, скандальность: *Собака умней бабы: на хозяина не лает, Вольна баба в языке, а черт — в бабьем кадыке.* Но самым большим недостатком женщины считался ее язык: *Бабу не переговоришь; Волос долог, а язык длинней; С бабой не сговоришь; За бабой покидай последнее словцо* (о спорщице); *Приехала баба из города, привезла вестей три короба* (осплетнице).

Отмечалась в пословицах и чрезмерная женская эмоциональность: *Бабье сердце, что котел кипит; Баба что горшок: что ни влей, все кипит.*

В общем, по мысли мужчин (а это именно их устами говорят пословицы и поговорки), *От нашего ребра нам не ждать добра.*

Анализ приведенных изречений позволяет воссоздать отношения между мужчиной и женщиной, складывавшиеся на протяжении столетий: борьба за первенство, главенство в семье. Мужчина — хозяин, работник, добытчик — считал, что роль главы дома должна быть закреплена за ним навсегда: *Не петь курице петухом, не быть бабе мужиком.* Однако свободолюбивая и эмоциональная русская женщина отчаянно боролась за право самой решать судьбу, не только свою, но и семьи, твердо веря: *И то бывает, что кошка собаку съедает.*

В значительной мере в наше время ей это удалось. Правда, сомнительно, что наша современница довольна своей нынешней долей. Поистине, *На женский норов угадчика нет.*

Ростов-на-Дону



Михаил — «подобный Богу»

Р. А. КОМАРОВА,
кандидат филологических наук

Михаил — одно из самых древних имен, встречающихся в иудейской, христианской и мусульманской литературе. Ему приписываются следующие значения — «кто, как Бог»; «подобный Богу», «равный богу Яхве». В «Ветхом завете» Михаил выступает как князь еврейского народа, «князь великий, стоящий за сынов народа» (Книга Пророка Даниила. 12,1) и как архистратиг, руководитель небесного царства в борьбе против сил зла. В этой же функции он выступает в «Апокалипсисе» (Откровение Иоанна Богослова. 12,79), где говорится о сражении и победе Михаила над драконом. В других библейских эпизодах Михаил выступает как ангел Милосердия, спасает трех отроков от огненной печи и Лота из обреченного Содома; является путеводителем израильтян в пустыне во время их исхода из Египта. Служитель Богу и людям, великий посредник между Небом и Миром — таково божественное предназначение Михаила Архангела. Его считают своим покровителем евреи и немцы.

Избавительные функции Архангела Михаила глубоко чтились и в древней Руси. *Михаил* — самое распространенное имя в русском

богатырском эпосе. Деяния былинных богатырей на Руси всегда носили религиозно-патриотический характер и в первую очередь это относится к персонажам былин, носящим имя *Михаил* (в русской народной речи — *Михайло*). Таков, например, Михайло Данилович из северно-русского эпоса, который, совершив подвиг, удаляется в монастырь. Другой богатырь Михайло Казаринов или Козарянин ехал в Киев помолиться, а по дороге совершил подвиг: отбил у татар девушку Марфу Петровну, которая оказалась его сестрой. Еще один богатырь красавец-змеборец Михайло Иванович Поток. Во всех случаях былинный богатырь по имени Михаил выступает как избавитель от зла, бесстрашно начинающий борьбу и побеждающий в ней.

В древнерусской традиции Архангел Михаил почитался как Учитель, обучающий людей скотоводству, хлебопашеству, ремеслам. Свидетельство тому можно найти в древнерусской иконографии, например, святых Флора и Лавра изображают на иконах с конями, уздечки которых держит Архангел Михаил.

Но особенно почитала христианская Русь Архангела Михаила как покровителя князей и ратной славы, а потому имя Михаил было частым среди княжеских имен. Многие из них были храбрыми воинами, отличались стойкостью духа и необычайной верностью христианскому чину. Навсегда остался в русской истории князь Михаил Всеволодович (Черниговский, умерший в 1246 году). Он мужественно принял мученическую смерть в Орде за то, что не отказался от христианской веры. Это был не локальный подвиг. После его кончины русских в Орде уже не испытывали на веру, а князь Михаил Всеволодович был причислен к лику святых, его тело покоится в Архангельском соборе Московского кремля, и ежегодно 14(27) февраля православная церковь отмечает день его памяти.

В течение последующих веков интерес княжеского рода, а затем и царского, к имени *Михаил* не ослабевал. В каждом поколении русских княжеских династий были свои *Михаилы*. Одному из них суждено было стать основателем царского дома Романовых, правившего в России с 1613 по 1917 годы. Воцарение на русском троне в 1613 году *Михаила Федоровича Романова* положило конец смутному времени, и начало новому этапу в историческом развитии России. Историк С. М. Соловьев называет царствование *Михаила Федоровича* (1613—1645) годами очищения.

Современники считали, что *Михаил Романов*, призванный избавитель Русской земли от зла и скорбей, был предназначен ей самим Богом.

По одним источникам, *Михаил* был избран на царство в двенадцать лет, по другим — в шестнадцать. Историк С. М. Соловьев так описывал избрание на трон этого тихого и чистого ребенка: когда на соборе обсуждался вопрос о новом царе, как всегда «были козни,

смуты, волнения, всякий хотел по своей мысли сделать, всякий выбирал своего, некоторые хотели и сами престола, подкупали и засылали, образовывали стороны, но ни одна сторона не брала верх» (Соловьев С. М. История России. М., 1960. Т. IV, С. 689). И вот в разгаре ожесточенных споров на соборе появляется некий донской атаман и подает свое письменное мнение. «Что ты подал, атаман?» — спросил его князь Дмитрий Пожарский. «О природном царе Михаиле Федоровиче» (там же. С. 690). И это мнение одного человека было принято сразу всеми: и собором, и народом. Когда потом представители собора пришли на лобное место и спросили собравшихся здесь, кого они хотят в цари, услышали единодушное — Михаила.

Мягкий, тихий, религиозный, Михаил Федорович царствовал более тридцати лет. Его правление принесло России много благих перемен. В русскую жизнь постепенно возвращались милосердие, просвещение, красота. Он отменил смертную казнь беременным женщинам, восстановил книгопечатание, открыл первую греко-латинскую школу. Михаил, что называется, спешил с просвещением, чтобы избавить Русь от дикого невежества, источника всех нравственных беспорядков. В России появились переводы научной иностранной литературы (например, перевод «Космографии»).

Не менее тонким образом начал Михаил Федорович свою борьбу с воровством. Одним из его указов был указ о хлебном и калачном весе. Согласно ему, следили, чтобы хлебники не прибавляли в калачи и хлебы гущи и смеси, а если окажется, что они ниже веса, то продавцов подвергали штрафу. Какая простая и мудрая идея — начать духовное исправление нации с честно испеченного хлеба!

Мы так мало знаем о мире, а может быть, действительно, вкушение, или, как сейчас говорят, потребление честно выпеченного хлеба способно порождать в душах и умах чистые помыслы? Ведь говорят же, что хлеб всему голова.

И еще один интересный факт. При Михаиле Федоровиче Романове в России начали выращивать махровые розы. На первый взгляд — мало примечательная деталь. Но это свидетельство начавшегося обустройства и восстановления «наряда» земли русской. Иностранцы, побывавшие в России до воцарения Михаила Романова, хвалили ее за множество хорошо плодоносящих садов, но корили, что они запущены и некрасивы. Равнодушие к красоте вызывало недоумение у наших западных соседей, ведь красота — необходимый элемент национальной культуры, облагораживающий нравы. Вот почему в цепи благих перемен, наступивших в царствование Михаила Федоровича, возвращение красоты в русское бытие — момент немаловажный.

Удивительно, но имя Михаил и в последующей истории русской жизни является своего рода символом, именем перелома и избавления от тягот опустошения — духовного, интеллектуального, воен-

ного, политического. Так, появление *Михаила Ломоносова* ознаменовало собой перелом в русской науке. Благодаря ему русская наука обрела славу и авторитет в Европе.

С назначением *Михаила Кутузова* главнокомандующим связывается перелом в военных событиях 1812 года. Мудрость и тонкость ума *Михаила Кутузова* помогли изменить расстановку сил и способствовали избавлению России от бесчинства завоевателей.

У русского народа имя *Михаил* связывалось всегда с переменами, правда, уже в природе: *Со дня Михаила Архангела* (8/21 ноября) *земля морозы кует*, т. е. начинается похолодание. Но потом наступает своего рода перелом. Народная наблюдательность проявляется в новой поговорке: *С Михайлова дня зима не стоит, земля не мерзнет* — начинаются оттепели. В ряду годовых оттепелей Михайловские особенно знамениты. Природа в эти дни как бы показывает людям, что их ждет впереди, словно приободряя их, следует короткая оттепель, дающая возможность собрать силы для долгой зимы.

Саратов

Топонимический словарь Центральной России *

Г. П. СМОЛИЦКАЯ,
доктор филологических наук

Владимир (1154). Город, центр Владимирской области. Один из древнейших русских городов, бывшая столица Северо-Восточной Руси. Для отличия от города Владимира Волинского его называли Владимир-на-Клязьме.

Название образовано от личного мужского имени *Владимирь* из *Володимерь* и суффикса принадлежности *ь*, что дало форму *Володимерь* — позже *Владимер*, *Владимир*, т. е. город Владимира. В. А. Никонов предполагает, что основателем этого города был князь Владимир Мономах (Никонов. Краткий топонимический словарь). В переводе с греческого имя *Владимир* значит «могущественный, имеющий большую власть». Ранние формы топонима, в частности, *Володимерь* дали основание некоторым исследователям толковать его как «владеющий мерей», «властвующий над мерей». *Меря*, как известно, вымершее финноязычное племя, проживавшее когда-то в бассейне реки Клязьмы. Эта версия не имеет сторонников, видимо, потому, что такой признак номинации не свойствен русской топонимии. К тому же форму *Володимерь* имел и город Владимир-Волинский, а в тех местах не может быть и речи о народности меря.

владимирцы, владимирец

владимирский, -ая, -ое

Владимирицы — *каменщики, клюковники, стерлядники*. Имеется в виду основное занятие населения — кладка каменных зданий и особенности питания: клюква, которой много на владимирских болотах; и стерлядь, которую ловили в Клязьме и ее притоках. *Во Владимире деревянные печи, золотые ворота и железные церкви*. *Деревянная золотые ворота* была в архиерейском Успенском соборе, знаменитые *Золотые ворота* в городе и *железная церковь* у Рождественского монастыря.

Вобля. Река, правый приток Оки в Рязанской и Московской областях. Есть основания объяснить этот гидроним через праславянскую основу **obl* «круглый» с последующим развитием диалектного

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 1994. №№ 4—6.

протетического *в* (ср. *вутка* из *утка*), соответствия которой известны у южных славян (Чумакова Ю. П. Расселение славян в среднем (Рязанском) Поочье по лингвистическим и историческим данным. Уфа, 1992). Аналогичные гидронимы с гласным *а* — *Ваблия* известны в Верхнем Поднепровье. Исследователи предположительно объясняют его двояко: из славянского **vabiti* «манить» или на балтийском гидронимическом материале, который может быть соотнесен с древнепрусским *woble* «яблоко» или с литовским *vabalas*, латышским *vabule* «жук» (Топоров, Трубачев. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья).

воблинский, *-ая, -ое*

Во́жа. Река, правый приток Оки. Возможно, в основе гидронима финно-угорское слово, сохранившееся в коми-зырянском *вож* (*бож*) «рассоха». До прихода славян в Среднее Поочье здесь проживало финноязычное население. В настоящее время гидронимия с основой *вож* (*бож*) известна в низовьях реки Вашки, притока Мезени (Матвеев А. К. Топонимические ареалы *-вей, вожа* на Русском Севере // Вопросы финно-угорского языкознания. М., 1965. Вып. 3).

вожский, *-ая, -ое*

Вожская засека — укрепленная оборонительная линия Русского государства в XVI—XVII веках по обоим берегам Вожи. Она состояла в основном из поваленных (ссеченных) деревьев, положенных вершинами на юг, надолбов из толстых дубовых бревен и рвов, на дно которых вбивали заостренные колья.

Волга. Река, берет начало в Тверской области, впадает в Каспийское море. Одна из крупнейших рек Европы. В древности называлась *Ра*, как об этом свидетельствует древнегреческий ученый К. Птолемей (ок. 90 г. — ок. 160 г.). По свидетельству В. А. Никонова, это название известно и сейчас в мордовских языках (Никонов. Краткий топонимический словарь). Среднее и Нижнее Поволжье турки именovali *Итиль*, а в форме *Этел*, *Атал* оно сохранилось в современном чувашском языке. Существует большое количество гипотез разной степени аргументированности о происхождении названия *Волга*. Их можно сгруппировать примерно так: 1 — славянская, 2 — финно-угорская, 3 — дофинно-угорская, 4 — балтийская. Кроме того, существует ряд легенд, связывающих его с апеллятивами *волк*, *иволга* и др.

Славянская гипотеза исходит из того, что в основе гидронима апеллятив *влага* «сырость, влажность» (др.-русск. *волога*, откуда *волглый*), т. е. *Волга* — сырая, влажная, болотистая река. Эта версия была выдвинута известными славистами Г. А. Ильинским и Т. Лер-Сплавинским и поддержана многими исследователями. В частности, ее развивает П. Я. Черных и считает, что слово *вълга* (> Волга) в указанном значении принадлежало кривичам, которые принесли его

с запада, и соответствовало слову *москы* (откуда Москва) в языке вятичей, пришедших с юга. Это предположение наталкивается на то обстоятельство, что славяне пришли на Волгу (на Верхнюю Волгу) довольно поздно — во второй половине 1-го тысячелетия н. э., а бассейн Волги был уже заселен на несколько тысячелетий раньше финноязычными народами. Трудно предположить, что такая большая река не имела названия или оно исчезло и было заменено с приходом сюда славян, что не свойственно большим рекам.

Финно-угорская версия имеет больше сторонников. Она исходит из того, что название было дано реке в верховьях, где проживали финноязычные народы. Гидроним связывают с финским *valkea*, эстонским *valge* «белый, светлый». Родственные соответствия можно видеть в мордовском *валда*, *валдо*, в марийском *валгыдо*, *валгыды*.

Дофинно-угорская версия основывается на том, что гидроним *Волга* входит в древний тип на *-га*, широко распространенный на Европейском Севере России. К тому же древнее название *Ра* некоторые ученые, по свидетельству В. А. Никонова, соотносят с гидронимом *Рава*, известным на Украине и в Польше, и возводят его к предполагаемой индоевропейской основе в значении «спокойная река». А. К. Матвеев в одной из своих работ (Волга. Кама. Русская речь. 1971. № 2) не без основания считает, что название *Волга* (из апеллятива *волга*) в каком-то не известном нам языке имело значение «вода», «река», как впрочем названия большинства современных больших рек. Один из важных аргументов в пользу этого предположения он находит в том, что в языках современных народов Поволжья название *Волга* переводится на русский язык словом *река*: в чувашском *Атал*, в татарском *Идел* — «река», а в марийском *Юл* «ручей».

Не исключается возможность балтийского происхождения гидронима, она поддерживается наличием топонима *Валка* в Прибалтике и Верхнем Поднепровье. Апеллятив *valkā* (*valka*, *valks*) известен в балтийской географической терминологии с широким кругом значений: лужа, овраг, ложбина с водой, заливные луга, полоска луга вдоль реки и т. д., содержащих признак влажности, болотистости (Невская Л. Г. Балтийская географическая терминология. М., 1977). Окончательной этимологии гидронима пока нет.

волжане, волжанин, волжанка, *устар.* волгари, волгяр, волгарка
волжский, *-ая, -ое*

Волга — матушка. Имеется в виду то обстоятельство, что Волга — самая большая, важная и надежная река в жизни людей; символ России, всех народов, живущих на ее берегах и притоках.

Волга, Волга — мать родная, Волга — русская река (Народная песня).

Волга впадает в Каспийское море. Так говорят с иронией в том случае, когда кто-то начинает доказывать общеизвестную истину.

Волода́рск (1956). Город в Нижегородской области. В прошлом — выселок *Ольгино* (по женскому имени *Ольга*), с 1920 года — поселок Володары в память революционера М. М. Володарского (1891—1918), убитого эсерами в Петрограде. В 1956 году в связи с получением статуса города переименован в Володарск.

волода́рцы, волода́рец
волода́рский, -ая, -ое

Волокола́мск (1159). Город в Московской области. Более ранние названия *Волок*, *Ламский Волок*, *Волок Ламский* и др. Название образовано сложением двух слов *волок* и *Ламский*, т. е. Волок на реке Ламе. *Волоками* в древней Руси назывался небольшой участок суши, перешеек между двумя реками или озерами, по которому суда перевозились, перетаскивались, как правило, из бассейна одной реки в бассейн другой. Такой волок был между реками Лама (бассейн Волги) и Волошня (приток Рузы в бассейне Москвы-реки). В начале волока у реки Лама и стояло поселение Волок Ламский, перенесенное впоследствии на более высокое, сухое место, где теперь находится город Волоколамск. См. *Мытищи*.

волокола́мцы, волокола́мец, устар. волоча́не, волоча́нин
волокола́мский, -ая, -ое

Волхов (1933). Город в Ленинградской области. Более ранние названия *Волховстрой*, *Званка*. Имя *Волхов* дано по реке Волхов, на берегах которой город расположен. *Волховстрой* — в связи со строительством Волховской ГЭС. *Званка* — по ближайшей станции Званка (от селения Званка на железной дороге Петербург — Вологда).

волховча́не, волховча́нин, волховча́нка и волховцы, волховец
волховский, -ая, -ое и волховско́й, -ая, -ое;
волховстро́евский, -ая, -ое.

Волхов. Река, впадает в Ладожское озеро. Древняя русская форма *Волхово*. Окончательно этимология гидронима не установлена. Фасмер с определенной долей сомнения приводит версию Микколы и Калимы, по которой название может быть соотнесено с финским *Olhavo* и с еще большей долей сомнения версию А. Погодина, сближающего Волхов с финским *velho* «волшебник, волхв» (Фасмер. Т. 1). А. И. Попов считает, что решение вопроса об этимологии гидронима *Волхов* можно искать в сближении *Вол-* (как русское отражение прибалт.-фин. *ala* «низ», «нижний» и *Волга* дорога на «низ»). Он не исключает возможности интерпретирования Волхова как *Ольховой* (*Вольховой*) реки, берега которой заросли ольхой. Аналогичная топонимия, по свидетельству А. И. Попова, была широко известна на территории Новгородских пятин в XVI веке (Попов. Следы времен минувших). В. А. Никонов в Кратком топонимическом словаре приводит также мнение Миккола — из

финского *Olhava* с протетическим в «ольховая» и М. Рудницкого — из славянского *ольха*.

Ворона. Река, правый приток Дона. Происхождение названия не ясно. Связь с *ворона* «птица» исключается, т. к. в этом случае была бы другая форма названия, например, *Воронья*. Не исключается, что это название — переосмысление и «переделка» непонятого тюркского или иранского слова на понятное русское (Никонов. Краткий топонимический словарь). Наличие в памятниках письменности другого названия этой реки *Иворонь* не исключает его связи с русским диалектным *ивор*, *иверень*, последнее в значении «зигзаг, изгиб, замысловатое очертание чего-л.» (СРНГ. Вып. 12). В этом случае, *Ворона* «река, имеющая извилистое русло, изобилующая изгибами». См. *Воронеж*.

Воронеж (1586). Город, центр Воронежской области. Происхождение названия не ясно (Никонов. Краткий топонимический словарь). Вероятно, город назван по реке Воронеж, поскольку он основан как крепость у слияния рек Лесной Воронеж и Польной Воронеж. Более раннее название реки Воронеж — *Великая Ворона*. Это обстоятельство дает основание связать воедино гидронимы с основой *вор*- Воронеж и Ворона, где основа *вор*- имеет значение «лес» и принадлежит какому-то несохранившемуся языку, как считает А. И. Попов. По его мнению, название *Воронеж* первоначально относилось к реке Лесной Воронеж, где *Лесной* было своеобразным переводом чужезычного *Воронеж (Лесной)* на русский язык. Наличие гидронимов *Воронеж*, *Лесной Воронеж*, *Польной Воронеж*, *Великая Ворона* и *Ворона* (другой приток Дона) дает основание считать, что существовал географический термин *вор*, давший основу этим гидронимам.

Попытку связать гидроним с антропонимом *Воронег* (Загоровский В. П. Историческая топонимика Воронежского края. Воронеж, 1973) нельзя считать удовлетворительной, поскольку это личное имя не известно не только в русском языке, но и ни в одном из славянских. К тому же оно вызывает большие затруднения в плане этимологизирования, чего нельзя сказать о таких именах, как *Добронег*, *Милонег* и т. п.

воронежцы, воронежец, *устар.* воронежане, воронежанин

воронежский, *-ая, -ое*

Воронеж — не догонишь. Так говорят в том случае, когда нельзя сравниться с кем-либо или с чем-либо, когда речь идет о чем-то недостижимом, превосходящем возможности.

Ворскла. Река, левый приток Днепра. До недавнего времени происхождение названия считалось невыясненным, хотя несколько исследователей занимались этим вопросом. М. Фасмер предлагал соотнести гидроним со старославянским *въркати* «издавать звук» (Фасмер. Т. I), не приводя при этом никаких аргументов. И конечно

же, нельзя принять в расчет народную этимологию: *Ворскла* «это вор стекла (скла)». Так якобы сказал Петр I, уронив в воду монокль (скло), когда переправлялся через эту реку. А. Х. Востоков, основываясь на том, что летописях этот гидроним фигурирует в форме *Ворскол*, сделал предположение о том, что он стоит в ряду названий на *-ол* (*-кол?*), таких, как *Воргол*, *Оскол*. Это предположение научно разработал И. Г. Добродомов, учтя версию А. Погодина, о связи первой части гидронима с осетинским (дигорским): *ворс* — «белый», т. е. белая река по цвету воды (от мела) или потому, что река обрамлена горами с белой нижней частью (от мела). По мнению И. Г. Добродомова, первая часть названия *ворс* восходит к архаической иранской (дигорской) форме *уорс* (с неслоговым согласным *у*, давшим *в*) в значении названия народа *аорсы* («белые»), проживавшего в бассейне реки Ворсклы.

Вторая часть гидронима *-кла* (< *кол*) — это так называемое бродячее слово со значением «река, долина», известное во многих языках Северной Евразии в формах *кол*, *гол(о)*. Название реке, по его мнению, дано тюрками (Добродомов И. Г. *Ворскла*//Этимологическая топонимия. М., 1987). *Ворскла* — это река, долина (реки), населенная белым народом аланами.

Ворсма (1955). Город в Нижегородской области. Название дано по одноименной реке, которая, возможно, получила свое имя по местности. По мнению А. П. Афанасьева, топоним можно соотнести с финно-угорским (древне-пермским) *ворсь му* «лесная поляна» или «поле среди леса» (Афанасьев А. П. «Волоковая» лексика на водных путях Поволжья и Европейского Севера//Топонимика и историческая география. М., 1976).

ворсмичи, ворсмич, ворсмичка

ворсминский, *-ая, -ое* и ворсменский, *-ая, -ое*

Всеволожск (1963). Город в Ленинградской области. Название дано по фамилии знатного вельможи XIX века В. А. Всеволожского, которому принадлежало в этих местах большое имение Рябово. В 1890 году в связи с проведением железной дороги Рябово и ближайшая к нему станция получили название *Всеволожское*, *Всеволожская*. Селение Всеволожское (Рябово), ставшее в 1963 году городом, изменило форму названия на Всеволожск (Кисловский С. В. Знаете ли вы? Словарь географических названий Ленинградской области. Л., 1974).

всеволожцы, всеволожец

всеволожский, *-ая, -ое*

Выборг (1293) *. Город в Ленинградской области. В прошлом это шведская крепость, основанная в 1293 году на месте древнего новгородского поселения XII века. Как считают исследователи, в основе названия древне-скандинавское *vi* «святой, священный» и *borg* «кре-

пость», т. е. «священная крепость». С 1918 по 1940 годы принадлежал Финляндии и назывался *Вишпури*.

выборжа́не, выборжа́нин, выборжа́нка и выборжцы, выборжец, *устар.* выбо́рцы

выбо́ргский, *-ая, -ое* и выбо́рожский, *-ая, -ое*

Вы́кса (1934). Город в Нижегородской области. Название дано по одноименной реке, на берегу которой он расположен — в прошлом Выкса, в настоящее время Выксунка. Исследователи справедливо отождествляют этот гидроним с *Вуокса* (река, берущая начало в Финляндии и впадающая в Ладожское озеро). А. И. Попов видит в его основе финское *вио* «русло, течение, поток», эстонское *voog* «течение», *voogata* «течь быстро, сильно», т. е. *Вуокса* — река с мощным течением, что соответствует действительности, так как она берет начало в системе водопада Иматра (Попов. Следы времен минувших).

вы́ксунцы, вы́ксунец, вы́ксунка

вы́ксинский, *-ая, -ое* и вы́ксунский, *-ая, -ое*

Высоко́вск (1940). Город в Московской области. В основе названия, вероятно, отражен рельеф, а именно положение города на возвышенном (высоком) месте. Это вполне вероятно, т. к. город расположен на Клинско-Дмитровской возвышенности. Особенность рельефа всегда была важным признаком номинации населенного пункта в русской топонимии.

высоко́вцы, высоко́вец

высоко́вский, *-ая, -ое*

Высо́цк (1940). Город в Ленинградской области, расположен на острове Высоком на Карельском перешейке, но название дано в честь Героя Советского Союза пулеметчика К. Д. Высоцкого (1911—1940), героически погибшего здесь в 1940 году. Город был основан Петром I как крепость, охранявшая пролив, и назывался *Тронгзунт* «Узкий пролив» (Кисловский. Знаете ли вы?)

высоча́не, высокоча́нин

высо́цкий, *-ая, -ое*

Вы́шгород. Село в Рязанской области. Один из ранних славянских топонимов на территории Центральной России. Соотносится с праславянской формой **Vysъ(e)gordъ* и может быть объяснен как «укрепление, крепость на высоком месте, на возвышенности». С него, как правило, начиналось селение, затем оно разрасталось, и со временем вышгород оказывался в центре города или в непосредственной близости от него. Топоним *Вышгород* известен почти на всей территории расселения славян — у южных, западных и восточных (Чумакова. Указ. соч.).

вы́шгородский, *-ая, -ое*

Вышний Волочѣк (1770). Город в Тверской области. *Вышний* — «верхний», т. е. находящийся в верхнем течении реки, *волочѣк* — «маленький волок», т. е. небольшой участок водного пути (между реками), где суда перевозили по суше на катках из одной реки в другую. Около современного Вышнего Волочка, стоящего на реке Тверце (приток Волги), когда-то начинался небольшой волок до реки Мсты, впадающей в озеро Ильмень, что замыкало единую водную систему на пути из Балтийского моря в Волгу, а через нее в Каспийское море.

вышневолочане, вышневолочанин и волочане, волочанин
вышневолоцкий, *-ая, -ое* и вышневолоцкой, *-ая, -ое*

Вязёмы (Большие Вязёмы). Село в Московской области известно с 1156 года. Название дано по реке Большой Вязёме (Вязёмке), на которой село было основано, и являлось последней конной станцией перед Москвой. Гидроним может быть объяснен по-разному: по вязким берегам и дну, по растущим около реки вязам, по извилистому руслу реки, представляющему собой своеобразную вязь. Последнее наиболее убедительно, поскольку речка имеет прихотливое, извилистое русло. *Ср. Вязьма.*

вязёмцы, вязёмец и большевязёмцы, большевязёмец
вязёмский, *-ая, -ое* и большевязёмский, *-ая, -ое*

— В этих местах в детстве неоднократно бывал Пушкин, которого бабушка привозила в церковь из Захарова, где он жил летом. С середины XIX века до 1917 года здесь существовал художественный корзиночный промысел — изготовление корзин, плетеной мебели из белого и крашеного ивового прута.

Вязники (1778). Город во Владимирской области. В основе названия, вероятно, слово *вязник* «вязовая роща», «место, поросшее вязами». В русской топонимии довольно часто топоним приобретает форму множественного числа, если отражает особенности местной флоры: *Березяки, Липки, Осиньки* и т. п.

вязниковцы, вязниковец
вязниковский, *-ая, -ое*

В Суздале да в Муроме богу помолиться, в Вязниках погулять, в Шуе напиться. Действительно, Вязники всегда славились своими праздничными гуляньями, весельем.

Вязьма (1239). Город в Смоленской области. Название дано по реке Вязьме, на которой город основан. *См. река Вязьма.*

вязьмичи, вязьмич, вязьмичка и вяземцы, вяземец
вяземский, *-ая, -ое*

Вязьмичи - прянишники, коврижечники. Вязьма в пряниках узязла. Эти прозвища и пословица обязаны особым вяземским пряникам, известным на всю Россию, издавна выпекавшимся в этом городе.

Вязьма. Река в бассейне Днепра. Название часто повторяется в бассейнах других рек, например, Оки и в самом бассейне Днепра. Окончательно происхождение названия не установлено. Существуют несколько славянских и финно-угорских версий. По одной — в основе названия лежит апеллятив *вязь*, *вяз* «вязкое илистое болото, топь», т. е. *Вязьма* — это река с вязкими, илистыми берегами или река, берущая начало из вязкого, илистого болота. Связь с деревом *вяз* (*ильм* и другие виды деревьев этой группы) наименее вероятна.

По другой версии, в основе гидронима *Вязьма* апеллятив *вязать*, т. е. это река, связывающая волокни между Днепром, верхней Волгой и Окой. Существует предположение о прибалтийско-финском происхождении названия — по племени *весь*, проживавшему в этих местах, и восходит к апеллятиву *wesi* «вода» и *maa* «земля, почва». Это значит, *Вязьма* — река во влажной, болотистой земле, болотистая река. Предпочтительной является версия А. К. Панфилова (*Вязьма*//Русская речь. 1987. № 4). Она сводится к тому, что около города Вязьма река имеет причудливое русло, она течет большими полукольцами, вязью, как бы охватывает, обвязывает город. Причем, первоначально, по его мнению, Вязьмой называлось место, где река делала полукольца, т. е. это был микротопоним, а потом название получило и селение на этом месте. Попытка Панфилова видеть в гидрониме форму творительного падежа двойственного числа неубедительна, т. к. противоречит принципам номинации в русской гидронимии. Б. А. Серебренников считает, что этот гидроним относится к древнему дофинноугорскому пласту волгоокской гидронимии на *-ма*.

Продолжение следует



Гатчина

А. Л. ШИЛОВ,
доктор химических наук

Название это хорошо известно не только петербуржцам. Широкую известность Гатчине принесли дворцово-парковые ансамбли, вошедшие в число выдающихся памятников мировой культуры. Уступая северной столице и размером и славой, город (с 11 ноября 1796 г.) Гатчина имеет, однако, более древнюю родословную. Современная форма названия *Гатчина* принята в 1944 году, до того было *Гатчино* (а в 1923—1929 — *Троцк*, в 1929—1944 — *Красногвардейск*). Но и эта форма — не первоначальная, ибо она закрепились лишь с 1703 года, когда берега Невы были отвоеваны у шведов. До шведского завоевания северо-западных русских земель (результаты которого были закреплены Столбовским миром 1617 года) поселение называлось *Хотчино*. Впервые это название встречается на страницах Писцовой книги 1500 года в перечне деревень Дягилинского погоста Водской пятины Великого Новгорода: «Хотчино у озера Ходчино» (Временник МОИДР. М., 1851. Кн. 11; 1852. Кн. 12).

Откуда же произошло название *Хотчино* — *Гатчино* — *Гатчина*? Автор известного «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмер связывает его с русским словом *гать* «настил на болоте». С этим большинство исследователей не согласно, прежде всего, по лингвистическим соображениям: название от *гать*, образованное через форму относительного прилагательного, может выглядеть как *Гатня*, *Гатное*, *Гачное*, *Гаченье*, но никак не *Гатчина* и, тем более, *Хотчино*.

Сейчас принята версия, в которой *Хотчино* производится из древнерусского имени *Хотша*, *Хотча* — уменьшительного к именам типа *Хотета*, *Хотибор*, *Хотибуд*, *Хотимир*, *Хотимысл*, *Хотислав* или их краткой форме *Хота*, *Хот* (Попов А. И. Следы времен минувших. Л., 1981; Поспелов Е. М. Имена городов: вчера и сегодня. М., 1993). В этой версии нет никаких натяжек. От имен на

-а посессивные производные образуются именно с помощью суффикса *-ин*: *Гридя — Гридино, Хотча — Хотчино*. Имя *Хота* было часто у новгородцев; в той же Писцовой книге Водской пятины есть и имя *Хотей* (возможно как народный вариант церковного *Фотий*). В «Духовной Климентя», новгородском памятнике второй половины XIII века, встречается имя *Хотивит*, и там же есть плохо сохранившийся фрагмент, читаемый комментаторами как «оу Хотъше» (Тихомиров М. Н., Щепкина М. В. Два памятника новгородской письменности. М., 1952).

Наконец, именование русских поселений по прозвищам, именам, позднее — фамилиям владельцев, первопоселенцев очень характерно. Нет конкретного свидетельства того, что «нашу» деревню основал (или проживал в ней позднее) некто Хотча. Но и без того приведенная этимология выглядит вполне убедительно. Единственное, что в ней смущает, это совпадение названия деревни и озера, у которого она была расположена. Ведь повторение в названиях деревень имен близлежащих физико-географических объектов — второй по частоте способ образования ойконимов (названий населенных мест) на Русском Севере. Обратные же случаи, то есть перенос названия деревни на реку, озеро, залив, гору, очень редки, а особенно — в те времена. То, что первичным было, скорее, название озера, служащего ориентиром для положения деревень, показывает и запись «деревня Загоска на Хотчине» в той же Писцовой книге.

Среди тысяч названий, встречающихся в документах, относящихся к северным новгородским пятинам — Водской и Обонежской — подобные случаи можно пересчитать буквально по пальцам одной руки. Но названия природных объектов здесь были нерусскими. Не будем забывать, что новгородцы пришли не на пустынные земли. Эти края были издавна населены финскими племенами: чудью, емью, корелой, водью, ижорой, весью и близкими к ним в языковом отношении лопарями (саамами). Эти племена создали развитую систему географических названий. И эта система была не отброшена, а, напротив, хорошо усвоена пришельцами — славянами.

Еще большее сомнение относительно русского происхождения *Хотчино* (кроме имени *Хотча* русский язык не дает возможных источников этого названия) вселяет в нас наличие названий рек *Хотча* и *Хотца* (первая впадает в Волгу близ города Кимры, вторая — в Клязьму. Заметим, что в этих местах некогда жили племена той языковой общности, из которой вышли и предки прибалтийских финнов). Антропоним в форме именительного падежа, выступающий в качестве названия физико-географического объекта — вещь маловероятная (а по мнению В. А. Никонова — совершенно немислимая). А с другой стороны, только при очень предвзятом подходе можно отрицать возможную общность происхождения названий *Хотца*, *Хотча* и *Хотчино*. И ведь этими примерами дело не

ограничивается. Лишь на старых новгородских территориях мы встречаем (сейчас, либо в прошлом) такие названия: *Гачи* — деревни в Сабельском погосте Водской пятины и в Бологовском погосте Деревской пятины (осторожности ради скажем, что эти названия могли произойти и из русского *гачи* «штаны, портки»; портками иногда называли сходящиеся полоски шапки, сенокосных лугов); остров *Гатчи* у устья реки Олонка на востоке Ладожского озера, а на северном его берегу — деревня *Варбагажи* (Путешествие академика Н. Озерецковского по озерам Ладожскому, Онежскому и вокруг Ильмена. СПб., 1812); «деревня Малая Гажа... деревня в Папунгаче» на Олонецком перешейке; «деревня Хашун у Хаш-озерка [ныне Хашезеро. — А. Ш.] ... Хаш-остров» на полуострове Заонежье (Писцовые книги Обонежской пятины 1496 и 1563 гг. Л., 1930); *Гайжево* — часть города Кемь, ранее *Гажево* или *Гажь*: «за речной Гажевой стороной» в записи 1683 года (Савич А. А. Соловецкая вотчина XV—XVII в. Пермь, 1927).

С точки зрения объединения указанных названий, нас не должно смущать колебание *тч — тц — ч — ж — ш*. Во-первых, обычная (не фонетическая) запись названий «с голоса» почти всегда приближительна. Во-вторых, в русской речи соответствующие звуки в определенных позициях вообще претерпевали значительные колебания. Вариантность в пределах узкой группы говоров демонстрирует олонецко-архангельский термин *потча, поча, поца* «озерный, речной залив» и связанные с ним названия: деревня *Пожа*, река *Поча*, озеро *Позенское*.

Почти ничего не известно о происхождении компонента *гатч, гач, гаж, хаш* этих топонимов, за исключением указания С. В. Максимова (Год на Севере. СПб., 1859, Т. 1), что название *Гайжево* образовано из нарицательного, значения которого он, однако, не указал. Но и без этого можно сделать вывод. Коль скоро в составных названиях (как *Варбагажи*, где *Варба-* — из карельского *varba, varbu* или вепского *varb* «кусть») интересующий нас компонент находится в позиции определяемого, он, почти наверняка, отражает какой-то географический термин. Какой же? В современных прибалтийско-финских языках ничего похожего не находится, но в их прародителе — древнефинском языке имелось слово **hatsa*, превратившееся впоследствии в финское и карельское *aho* «пожога; участок, где лес был выжжен под пашню» (Хакулинен Л. Развитие и структура финского языка. Ч. 1: Фонетика и морфология. М., 1953). Наряду с иными терминами земледельческой тематики (*peldo* «поле», *veranda* «подсека», *kask(i)* «подсека; лес на подсеке», *palo* «пожога», *kuntö* «пашня»), термин *aho* богато представлен в топонимии, ср. в Карелии: *Ахала, Ахонвара, Ахойнен, Венахо, Вялшахо, Хейкинахо*. Мы не видим никаких препятствий к тому, чтобы и его древняя форма была столь же употребительна при образовании географических названий.

Показательно территориальное распределение топонимов с компонентами *ахо* и *гатчи* (*хатчи*, *гаж* и т. п.). Во-первых, обе эти основы не «переступают» параллели реки Кемь, к северу от которой земледелие не развивалось по климатическим причинам. Но, что более важно, топонимы типа *гатчи* не наблюдаются и во многих, гораздо более южных районах — именно там, где до XIII—XIV веков карел не было вовсе. Таким образом, распределение названий, содержащих древнюю и более молодую формы термина, соответствует историческим данным о хронологии расселения карел на север с берегов Ладожского и Онежского озер.

Есть и косвенное подтверждение тому, что в основу рассматриваемых названий легло слово **hatsa* в значении «выжженный под пашню лес». Острова, названные Н. Я. Озерецковским, как *Гатчи* и *Сало* (ср. с карельским *salu* «лес, бор»), соответствуют островам *Городецкий* и *Андрюсов*, указанным в Писцовой книге 1563 года, где они охарактеризованы как «пашенные».

Значит ли все сказанное, что вопрос о названии *Гатчина* можно считать окончательно решенным в пользу древне-финского **hatsa* (в родительном падеже: *hatsan*) «пожога»? Скажем так: это представляется в большой степени вероятным. Но будем осторожны, ибо мы лишь обосновали эту вероятность, но наши рассуждения все же не зачеркивают возможность происхождения конкретного названия *Хотчино* — *Гатчина* из древнерусского имени *Хотча*.

Светлой памяти
Виктора Владимировича Виноградова

СТУЛЬЯ ЛОМАТЬ

Т. А. ИВАНОВА,
кандидат филологических наук

Основоположник отечественной фразеологической науки В. В. Виноградов, рассуждая о фразеологических единствах, писал о том, что этот тип фразеологизмов, выделенных им, обладает рядом определенных признаков. При этом «для создания фразеологического единства достаточно каждого из них в отдельности. Это: 1) переносное, образное значение, создающее неразложимость фразового сочетания; (...) 2) экспрессивная насыщенность; 3) невозможность замены синонимом ни одного из лексических элементов фразового единства, которые по формальным причинам могут быть выделены» (Виноградов В. В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины (1946 г.). Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 133).

Все эти признаки присущи устойчивому сочетанию *стулья ломать*, употребляемому в русском языке в значении «относиться к чему-либо без должного чувства меры, с излишней без необходимости эмоциональностью». Вот некоторые примеры употребления этого фразеологизма в живой речи: «Стоит ли из-за таких пустяков стулья ломать»; «брось, пожалуйста, стулья ломать»; «мало ли сам дров наломал, зачем же теперь еще стулья ломать?»

Вместе с тем это экспрессивное устойчивое сочетание не отмечено ни в академическом «Словаре современного русского литературного языка» в 17 томах, ни в «Словаре русского языка» в 4 томах под ред. А. П. Евгеньевой, ни во «Фразеологическом словаре» под ред. А. И. Молоткова. По-видимому, это объясняется тем, что еще не утрачена в языковом сознании говорящих и пишущих прямая связь этого фразеологизма с его источником, на которую уже указал в «Опыте русской фразеологии» М. И. Михельсон: «Стулья ломать (иноск.) пересаливать, слишком горячо относиться к чему-нибудь (...) Ср. Гоголь. Ревизор. I, 1» (СПб., 1903. Т. II. С. 324).

Обратимся теперь к исходному тексту Н. В. Гоголя. Интересующее нас речение принадлежит Городничему, который, обращаясь к

смотрителю училищ Хлопову, сказал ему следующее: «То же я должен вам заметить и об учителе по исторической части. Он ученая голова — это видно, и сведений нахватал тьму, но только объясняет с таким жаром, что не помнит себя. Я раз слушал его: ну, покамест говорил об ассириянах и вавилонянах — еще ничего, а как добрался до Александра Македонского, то я не могу вам сказать, что с ним сделалось. Я думал, что пожар. Ей-богу! сбежал с кафедры и, что есть силы, хватъ стулом об пол. Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? От этого убыток казне» (Гоголь Н. В. Собр. худож. произв. В 5 т. М., 1960. Т. IV. С. 15).

Как видим, словосочетание *стулья ломать* употребляется здесь в своем прямом (свободном, а не фразеологически связанном) значении: реальный стул, которым учитель истории в ажитации, вызванной подвигами Александра Македонского, хватил об пол, мог быть сломан, и «убыток казне», действительно, мог быть нанесен. Вполне естественно, что в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова именно эта цитата из «Ревизора» иллюстрирует значение «ломать... что. Разрушая ... приводить в негодность» (Т. II. Стлб. 87).

Однако впоследствии употребление этих слов Городничего в силу их экспрессивности приобретает переносное, или, как заметил М. И. Михельсон, иносказательное значение. Они становятся «крылатыми словами» в значении «зачем же переходить меру» (Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М., 1988. С. 14).

Сравните у Ф. М. Достоевского в «Униженных и оскорбленных» прямую цитату из «Ревизора»: «Я прочел им мой роман в один присест. <...> Наташа [героиня романа.— Т. И.] слушала, плакала и под столом, украдкой, крепко пожимала мою руку. Кончилось чтение. Она встала; щечки ее горели, слезинки стояли в глазах; вдруг она схватила мою руку, поцеловала ее и выбежала вон из комнаты. Отец и мать переглянулись между собою. <...> Но Анна Андреевна [мать Наташи.— Т. И.] <...> смотрела теперь так, как будто хотела выговорить: „Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?“» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 3. С. 188—189).

Естественно, что в данном случае уже и Александр Македонский совершенно не причем, и ни о каких реальных стульях речи нет и быть не может. В дальнейшем «крылатые слова» Городничего могли подвергаться индивидуально-авторскому трансформированию: «Александр Македонский великий человек, но стульев ломать не следует» (Чехов А. П. Скука жизни. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 4. С. 282).

Общеизвестно, что многие фразеологизмы современного русского языка возникли в результате процесса «сжатия» — имплицирования большего текста в направлении к меньшему по

объему. «Имплицирование большого контекста, ведущего к фразеологизации, — пишет В. М. Мокиенко, — это не только количественное изменение языковых единиц. Изменения делают фразеологические единицы более компактными и лаконичными, что увеличивает обобщенность» (Славянская фразеология. М., 1989. С. 99).

Этот процесс отчетливо прослеживается и на истории фразеологизма *стулья ломать*. Так, например, в драме А. П. Чехова «Леший», в реплике помещика Орловского, обращенной к герою драмы Хрущеву в связи с продажей леса Войницким, имплицирована первая часть «крылатых слов»: «Ну, ты, положим, идейный человек... покорнейше тебя благодарим за это, кланяемся тебе низко, но зачем же стулья ломать?» (Указ. собр. соч. Т. 9. С. 189). «Крылатые слова» при этом превращаются в поговорку. Вместе с тем связь поговорки с ее источником сохраняется в построении предложения, в противопоставлении его частей: *идейный человек ..., но ...*

Сравните также реплику следователя в одном из эпизодов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: «Фу, черт! — заревел он [Разумихин. — Т. И.], махнув рукой, и как раз ударил ее об маленький круглый столик, на котором стоял допитый стакан чаю. Все полетело и зазвенело. — Да зачем же стулья-то ломать, господа, казне ведь убыток! — весело закричал Порфирий Петрович» (Указ. собр. соч. Т. 6. С. 191).

Здесь связь с источником поговорки прежде всего подчеркивается указанием на «убыток казне», который теперь состоит, естественно, не в сломанном стуле, а в разбитом стакане, к тому же и не казенном. Кроме того, та же связь проявляется и в том, что Разумихин в раздражении, вызванном насмешками Раскольникова, повел себя подобно учителю истории без должного чувства меры, не адекватно сложившейся ситуации, стал, с легкой руки Н. В. Гоголя, что теперь называется, — *стулья ломать*.

В наше время поговорка *зачем же стулья ломать* уже утратила былую связь со своим источником. Сравните, например, заглавие заметки «Зачем же стулья ломать», автор которой имел в виду действия главы Российского фонда культуры. Последний, не получив помощи на ликвидацию последствий пожара в здании Фонда, «перешел к оскорблениям», то есть действовал с излишней без необходимости эмоциональностью (Московские новости. 1994. № 14. С. 3).

Начавшийся процесс имплицирования окончательно завершается появлением в русском языке нового фразеологического единства *стулья ломать*: «Удивил, изумил! — твердил Иван Федорович в ответ на все вопросы. <...> Сам первым делом кричит, что не надо стульев ломать» — реплика генерала Епанчина по поводу отставки Евгения Павловича Радомского, лица, безусловно, второстепенного, но пребывающего в романе до самых его последних страниц (Достоевский Ф. М. Идиот. Указ. собр. соч. Т. 6. С. 288).

Как уже было отмечено, В. В. Виноградов считал «экспрессивную насыщенность» одним из основных признаков фразеологических единств. Весь приведенный здесь материал убедительно об этом свидетельствует. Именно экспрессивная насыщенность способствовала тому, что слова Горюхиных стали «крылатыми». Приобретая переносное, образное значение при той же экспрессивной насыщенности, они получали «неразложимость фразового сочетания». Наконец, возникшее в результате процесса имплицирования фразеологическое единство «стулья ломать» не допускает возможности замены синонимами ни одного из лексических компонентов, легко в нем выделяемых.

Возможные видоизменения фразеологизма в целях его актуализации будут уже индивидуально-авторскими преобразованиями, явлением стиля, а не языка. Таковой представляется трансформация «крылатых слов» у В. Пьецуха в «Новой московской философии»: «Зачем вы стулья-то ломаете ... не пойму? Вот тоже, народ: придет и сразу начинает стулья ломать, как будто их для того и поставили, чтобы все, кому не лень, ломали их на дрова. И ведь ни одной собаке в голову не придет, что стул-то казенный, и, значит, ломая его на дрова, ты причиняешь убыток своей отчизне».

Как видим, В. Пьецух снова возвращает нас к реальным стульям, поясняя «непонимающим», что «ломали их на дрова». Но, с его точки зрения, «литература не может принять эту вполне жизненную фразу» и превращает ее в то, о чем написана эта заметка.

Санкт-Петербург

Доярка под зонтиком

А. А. КРЕТОВ,
доктор филологических наук

Слова *дояр* — *доярка*, *зонт* — *зонтик* хорошо известны всем. Казалось бы, все о них известно, все сказано и добавить нечего (см. Русская речь: 1978. № 5. С. 57—59; 1987. № 2. С. 67—68). Но стоит преодолеть инерцию научного покоя, как эти слова превращаются в знакомых незнакомцев, таящих в себе много нового и неожиданного.

В вузовском учебнике «на основании соотношений 1) *дояр* — *доярка*; *артист* — *артистка*; *студент* — *студентка* и т. п.; 2) *зонт* — *зонтик*; *дом* — *домик*; *стол* — *столик* и т. п. — делается справедливый вывод о том, что «в обеих группах слов вторые члены пары являются производными, так как они сложнее и по форме ..., и по смыслу» (Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М., 1973). Принято считать, что «с точки зрения исторического словообразования ... *дояр* более позднее по времени, оно произведено от *доярка* в те времена, когда доение коров в коллективных хозяйствах перестало быть профессией только женщин» (там же). Эту общепринятую и широко распространенную позицию разделяет и А. Г. Лыков: «Необычность сравнительно нового слова *дояр* (появившегося не ранее 60-х годов XX века) заключается в том, что оно образовано от *доярка*» (Русская речь. 1987. № 2. С. 67). При этом говорится, что пара *дояр* — *доярка* была создана «по „обратной аналогии“ с парами: *школяр* — *школярка*, *юбиляр* — *юбилярка*» (там же. С. 68).

Действительно, *доярка* впервые фиксируется словарем Ушакова в 1934 году, а *дояр* — словарем Ожегова в 1960-м. Однако это мало что доказывает: например, *кухарка* впервые фиксируется словарями в 1780 году, а *кухарь* — в 1847-м (Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М., 1950—1965. Далее — БАС) между тем впервые *кухарь* встречается в Острожской Библии 1581 года (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1967. Т. II. С. 436 — со ссылкой на Ф. Миклошича).

В языке *доярка* появилось на фоне слов *санитар* — *санитарка*, *кулинар* — *кулинарка*, *кашевар* — *кашеварка*, *свинарь* — *свинарка*, *дикарь* — *дикарка*, *шинкарь* — *шинкарка*, *корчмарь* — *корчмарка*, *знахарь* — *знахарка*, *кухарь* — *кухарка*, *косарь* — *косарка*, *бунтарь* — *бунтарка*, а это значит, что *дояр* появилось в языке и в

речи (как составная часть слова *доярка*) одновременно с ним. Если бы *дояр* не содержался в *доярке*, было бы невозможно «извлечь» его. Сюда можно добавить и пары *школяр — школярка*, *юбиляр — юбилярка*, хотя эти слова на *-ка* отмечены только в словаре Ушакова, и отсутствуют в остальных словарях. Это редкие слова-однодневки, которые вряд ли могли стать моделью для пары *дояр — доярка*.

Нет языковых оснований и для возведения слова *доярка* к русскому глаголу *доить*, как это делает А. Н. Тихонов в «Словообразовательном словаре русского языка», хотя оно и может быть истолковано через другое: все слова на *-арка* образованы либо от слов на *-арь*, либо от слов на *-ар*. Из слов на *-ар* (а именно к ним относится *дояр*) славянскими суффиксальными образованиями можно признать слова *бочар*, *гончар*, *овчар* и *собачар*. Ни одно из них не выводится из глагола. Во всех этих словах имеется суффикс *-арь*, но отвердение конечного согласного указывает на их украинское или белорусское происхождение.

Русские же слова на *-арь* (имеющие производные на *-арка*) образованы либо от прилагательного: *свиной — свинарь*, *дикой — дикарь*, либо от существительного: *бунт — бунтарь*, *коса — косарь*, *знаха* (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ср.: *прясть — пряха*, *не уметь — неумеха*) — *знахарь*).

Такая изолированность цепочки *доить — дояр — доярка*, наряду с тем, что русские образования от глагола *доить* были иными: *доилица*, *доитель*, *доильница*, *доильщик*, *доильщица* (БАС. Т. 1), наводит на мысль об иносистемности слов *дояр* и *доярка*. Показательно, что словарь Ушакова, впервые зафиксировавший слово *доярка*, дает его с пометой «областное». Сопоставление этого слова с украинскими *дояр — «доильщик овец. Херс. г.»* и *доярка «доильщица»* (Словарь украинского языка, собранный редакцией журнала «Киевская старина»/Редакт. с добавл. собственных материалов Б. Д. Гринченко. Киев, 1907. Т. I. С. 439), зафиксированными почти на 30 лет раньше русских, помогает понять, из каких областей пришло слово *доярка* в русский литературный язык. При этом не остается никаких оснований для «выведения» *дояра* из *доярки*.

Так выясняется, что *дояр* и *доярка* являются заимствованиями из украинского (или даже через украинский — из польского языка: ср. польск. *dojarz*, *dojarka* с тем же значением) при возможном (но отнюдь еще не доказанном!) посредстве южнорусских диалектов. Только производное слово *доярка*, образованное от слова *дояр* в польском и украинском языках, было заимствовано раньше, чем его производящее. Следовательно, если и можно говорить о связи слов *доить* и *доярка*, то только через их отдельное возведение к общему праславянскому предку **doiiti*. Ряд же *доить — дояр — доярка* для русского языка является примером ложной этимологии.

Не менее интересен и пример со словами *зонт*, *зонтик*. Этимология этого слова принадлежит, по-видимому, Р. ван дер Мёлену (Фасмер М. Указ. соч. Т. II. С. 104) и относится к 1909 году (Фасмер М. Указ. соч. Т. I. С. 31). Согласно этой этимологии *зонтик*, впервые зафиксированное словарями в 1780 году (БАС), образовалось от зафиксированного в Уставе морском (1720) и словаре Яновского (1803) — в значении «тент»: *зондек* «тент, полотно или парусина, растягиваемые над палубой (для защиты от солнца или дождя)», которое, в свою очередь, является заимствованием из голландского *zondek* «защита от солнца» (Фасмер М. Указ. соч. Т. II. С. 104). А *зонт*, впервые отмеченное словарями в 1834 (БАС), «возникло в результате процесса усложнения основы слова *зонтик*, осознанного по аналогии со словами типа *мостик*, *листик* и т. п. как уменьшительное» (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961. С. 121). Если не настаивать на современном значении, то время словарной фиксации обоих слов еще сблизится: *зонтик* «навес над шлюпкой» (словарь Нордстета. СПб., 1780), а *зонт* «навес из полотна, пришиваемый при штаб-офицерских и генеральских наметах» (Тучков С. А. Военный словарь. М., 1818. Ч. 1—2. С. 160). В современных же значениях *зонт* и *зонтик* зафиксированы одновременно (!) в словаре Соколова 1834 года (Черных П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка. М., 1993. Т. I. С. 329).

В данном случае важна полная фонетическая невозможность преобразования слова *зондек* в слово *зонтик*: позиция согласного перед гласным в русском языке сильная, и в этой позиции оглушение согласного ($d > t$) невозможно.

О том, что в языке-источнике был именно звонкий согласный, свидетельствует не только фиксация слова *зондек*, но и другое заимствование того же времени из того же источника — слово *рейд* «место стоянки кораблей», зафиксированное в том же Уставе морском (1720). Ср.: нидерландское *reede*, средне-нидерландское *reede*, средне-нижне-немецкое *reede, reide*, которые связаны с ново-верхне-немецким *bereit* «готовый» (Фасмер М. Указ. соч. Т. III. С. 463). На то, что в этом слове не произошло оглушения *d*, повлияло, по-видимому, преобладание формы *на рейде* с *d* в сильной позиции перед гласным.

Следовательно, максимум того, что могло произойти со словом *зондек* в русском языке — это смягчение *d* ($d > d'$) и смешение *e* с *и* в заударном слоге ($e > и$), поскольку в русском языке отсутствуют (и в XVIII веке отсутствовали) двусложные слова на *-дек* с безударным суффиксом *-ек*. В наличии два варианта: либо (ударный) *-ок/-ёк*: *задо́к, де́до́к, садо́к, се́до́к, гудо́к; зятё́к, валё́к, малё́к, хмелё́к, кулё́к*; либо (безударный) *-ик*: *сади́к, до́ждик, гво́здик, пу́дик*. По аналогии со вторыми *зондек* дало бы *зондик*, а не *зонтик*. В этом

плане показательна и судьба более поздних заимствований на *-дек*: английские *твиндек*, *спардек*, *шельтердек* и особенно — немецкое *фордек*, впервые зафиксированных словарями русского языка в 1949, 1940, 1950-е и 1937 годы, соответственно (БАС).

Единственное правдоподобное объяснение состоит в том, что переосмыслению по аналогии со словами *садик*, *дождик*, *гвоздик*, подверглось слово **зондик* (из *зондек*), и было осмыслено как производное от слова **зонд* со значением «немаленький *зондек*» (слово*зонд* «то, чем зондируют» было заимствовано из французского почти на век позже: первая словарная фиксация — 1847). В слове **зонд* (из *зондик*) и могло произойти оглушение *д* в *т*, более того: в абсолютном конце слова оно не могло не произойти. И только после выравнивания основ косвенных падежей по основе именительного/винительного падежа: **зонд* > *зонт* (*зонта*, *зонту*, *зонтом*, *о зонте*) от слова *зонт* могло образоваться слово *зонтик* (ср. *прут*, *прута* > *прутик*, но *пруд*, *пруда* > *прудик*). Таким образом, утверждение, будто слово *зонт* образовалось от слова *зонтик* (и позднее его) противоречит важнейшим фонетическим закономерностям русского языка. Фонетически правдоподобная история этого заимствования выглядит так: *zondek* > *зОндек* > *зОнд'ек* > *зОнд'ик* > *зонд* > *зонт* > *зОнтик*.

Как видим, и с синхронной, и с исторической точек зрения слова *дояр* и *зонт* являются производящими, а слова *доярка* и *зонтик* производными.

Воронеж



ВСЕМ ЛИ БЛАГОТВОРНЫ ПОРЫВЫ ЛЮБВИ?

Н. А. ЕСТЬКОВА,

кандидат филологических наук

«Любви все возрасты покорны, — утверждает вслед за поэтом медицинский центр „Наш доктор“». Такая реклама была помещена в 1992 году в газете ... «Культура»!

Использование в рекламе — венец расхожего употребления пушкинской цитаты. Но не только авторы таких «опусов» убеждены, что поэту принадлежит эта мысль. Вот фрагмент беседы с Эдуардасом Межелайтисом, которому собеседник напомнил пушкинские слова «лета к суровой прозе клоняты»: «Ты, наверное, не забыл, ведь тот же поэт утверждал, что „любви все возрасты покорны“. Тема любви у меня всегда была одной из главных» (Лит. газета. 1992. 11 нояб.).

Несомненно, все помнят, как эта мысль „развивается“ в известнейшей арии: «Ее порывы благотворны И юноше во цвете лет, Едва увидевшему свет, И закаленному судьбой Бойцу с седою головой».

Но то, что на самом деле сказал Пушкин, очень далеко от утвер-

ждаемого оперным персонажем (которого, увы, многие числят среди действующих лиц знаменитого романа в стихах). Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить XXIX строфу восьмой главы «Онегина»:

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежеют,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

И от этого глубокого высказывания в расхожем употреблении остается только «любви все возрасты покорны» ... А ведь самое важное у Пушкина начинается с «но»!

В обеднении и (хочется сказать) опошлении пушкинской мысли процитированный фрагмент популярной арии из бессмертной оперы повинен не в последнюю очередь. Как известно, Тургенева, отдавшего должное музыке Чайковского, привело в ужас либретто оперы: «Несомненно замечательная музыка; особенно хороши лирические, мелодические места. Но что за либретто! Представьте: стихи Пушкина о действующих лицах вкладываются в уста самих лиц» (Письмо Л. Н. Толстому от 27/15 ноября 1878 г.). Но не лучше обстоит дело и тогда, когда в уста персонажей вложены не пушкинские слова...

Замечательная опера Чайковского не пострадает, думаю, ни от какого высказывания, поэтому рискну предположить, что она мешает восприятию всей глубины романа, ее породившего. Безжалостный лаконизм обманчиво «понятного» Пушкина делает его вообще едва ли не самым трудным автором, а тут появился своего рода «Онегин для бедных», в котором опущено все самое сложное и тонкое, а оставлена лишь простенькая схема...

В год, предшествовавший пушкинскому юбилею 1937 года, Сергей Прокофьев отважился написать музыку к драматической постановке «Евгения Онегина», в полной мере отдавая себе отчет в том, что задача эта «заманчива и в то же время неблагодарна» из-за слишком сильной любви слушателей к музыкальным образам Чайковского. Смелость композитору придавало то, что в инсценировке (сделанной С. Д. Кржижановским) были «подчеркнуты, главным образом, те моменты пушкинского романа, которые не вошли в

оперу Чайковского ... Думаю, будет любопытно увидеть на сцене Ленского, спорящего за бутылкой Аи с Онегиным; Татьяну, навещающую его опустевший дом, или Онегина „на брегах Невы“» (Прокофьев С. С. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1961. С. 195). Жаль, что постановка эта не состоялась ...

Оттого, что роман Пушкина воспринимается многими через призму оперы Чайковского, поэт оказывается автором «глубокого» утверждения, что «любви все возрасты покорны».

Это не единственный случай упрощения и «уплощения» пушкинской мысли, возникающих от частого повторения цитаты. Ну, хотя бы: «Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей» — так обычно цитируют. Да нет же, не «больше», а «легче»!

Можно было бы посвятить специальное исследование тому, как выхолащиваются расхожие цитаты, подобно стирающимся от частого обращения монетам. В результате мысль обедняется, сложность и тонкость уходят ...

Еще хуже, когда получившая широкое распространение цитата используется для выражения смысла, противоположного авторскому. Именно это случилось с завершающей «Бориса Годунова» ремаркой: «[Народ] *безмолвствует*». Об этом можно написать особую заметку.

Популизм не так прост

Эр. ХАН-ПИРА,
кандидат филологических наук

В «Известиях» (1994. 9 июня) кандидат филологических наук Т. Черторицкая в полемике с Г. Меликянцем останавливается на слове *популизм*: «Все мы говорим ... на русском языке. Но смысл подчас получается противоположный. И хорошие слова приобретают какой-то ругательный оттенок. Именно так случилось с достаточно нейтральным понятием „популизм“. Если обратиться к истинному семантическому значению этого слова, то ни один из гуманитарно образованных сограждан не сможет трактовать его иначе, как „действие в интересах народа“ или, если угодно, „служение народу“».

Здесь есть три неточности. Во-первых, однозначного слова нет без понятия, но понятие и слово не одно и то же, что хорошо видно на примере многозначных слов (скажем, *парламентом* называют определенную совокупность выборных лиц, представляющую собой высший орган законодательной власти, и здание, где этот орган работает). Во-вторых, смыслы слов не совпадают, как правило, со значениями их составных частей: смысл слова *парламент* не вытекает из значения французского глагола *говорить*; *нагрудником* называют не всякую вещь, висящую на груди; в пушкинское время *прозябание* означало «прорастание», но и тогда уже не соотносилось со значением корня «зуб»; *демагогия* в древнегреческом значило сперва «руководство народом», а потом «совращение народа» (такая же участь у слова *демагог*, которое сперва значило «вождь народа»). Сказанное в особенности относится к терминам. Толковать термин, опираясь лишь на его морфемный состав, занятие непродуктивное.

В-третьих, относительно «гуманитарно образованных сограждан»: в Советском Энциклопедическом Словаре (1979) *популизм* поясняется как название французской литературной школы 20-х годов XX века, а *популисты* — как обозначение членов фермерской партии в США в 90-е годы XIX века.

В Философском энциклопедическом словаре (1983) термин *популизм* показан как двузначный, причем оба значения не совпадают с пониманием, предложенным Т. Черторицкой; в «Современном словаре иностранных слов» среди родовых черт популизма указаны недоверие к представительным государственным институтам, вера в

возможность простейшего решения социальных проблем, антиинтеллектуализм; Толковый словарь русского языка С. Ожегова и Н. Шведовой (1992) предлагает свое понимание этого слова: «Общественное движение, апеллирующее непосредственно к широким массам и утверждающее, что они сами, имея сильного лидера, способны решать свои социальные проблемы. *Популист* — сторонник популизма»; наконец, энциклопедический словарь «Политология» (1993) полагает, что этот термин получил от противников популизма «извращенный смысл — деятельность, имеющая целью обеспечение популярности в массах ценой необоснованных обещаний, демагогических лозунгов и т. д. Популист в современной политике: деятель, заигрывающий с массами».

Как видим, сограждане-гуманитарии, вопреки категорическому утверждению Т. Черторицкой, расходятся с ней в понимании явления, а следовательно, и слова, его называющего.

Слово *популизм* стало широко употребляться в русской речи с 1989—90 года, а до того было известно лишь специалистам как литературоведческий, философский, социологический и политологический термины. Вот почему этого слова нет ни в одном академическом толковом словаре, в Словаре С. И. Ожегова, ни в одном из изданий Словаря иностранных слов (до 1992 года). Нет его и в орфографическом словаре русского языка.

ЖАЛО И ЖАЛОСТЬ

СЕРГЕЙ ГОЛДЕРБАХ

В начале 1950-х годов я познакомился в Нью-Йорке с поэтом Глебом Александровичем Глинкой, потомком великого русского композитора. Говорили, что Глинка пользовался в свое время покровительством Максима Горького и был участником альманаха «На перевале», где печатались рабоче-крестьянские поэты, хотя сам Глинка по своему социальному происхождению к ним не мог принадлежать... Но дело не в этом. Как всякий русский интеллигент, Глеб Александрович любил литературные вечера и как-то предложил моей матери устроить на нашей квартире собеседование на тему «Жалость»: как ее понимать, какие эмоциональные и духовные качества заложены в ней и т. д. К сожалению, участники беседы оказались довольно разношерстными, и интересного обмена мыслей не произошло. «Одна жалость получилась», — сказал один из разочарованных гостей. Тем не менее тема была, конечно, богатой для разных интерпретаций.

Сам Глеб Александрович Глинка начал с того, что в простонародной русской речи некоторых областей России выражение *она его жалеет* означает «она его любит». На что от женщин сразу же последовала реплика, что жалость в любви — явление ужасное и даже унижительное. «Я никогда не позволю кому-либо меня жалеть», — провозгласила одна из участниц дискуссии.

Глеба Александровича Глинки давно уже нет на свете, и я не вспомнил бы об этом литературном собрании, если бы случайно не пришлось объяснять одному американцу начертание славянских заглавных букв. Увидев букву «Ж», с которой начинается слово «жизнь», американец пришел в восторг. «Да ведь это похоже на человека, воздевающего руки к небу! Это — молитва, открытие себя Богу, Жизни!». Мне пришлось объяснить американцу, что многие другие русские слова начинаются с той же буквы, например «жук» (прекрасно, как символ-иероглиф! — воскликнул мой друг), «живот», «жатва», «жалоба» (как графически выразительно!), «жало» и... «жалость».

Как только я упомянул последнее слово, мне почудилось, что Глеб Александрович Глинка откуда-то сделал мне знак, предлагающий как-то развить тему и довершить нашу прошлую литературную беседу. Делать это я не собирался, но все же задумался над общим корнем (так мне кажется) таких слов, как *жало*, *жалоба*,

жалость, жалованье, жаловать, пожаловать. «...И жало мудрое змеи...» — вспомнил я строки поэта. Вот, пожалуй (*по-жалуй!*), где следует искать смысловые истоки всех вышеупомянутых слов. Действительно, девушка, которая «жалует», т. е. любит парня, «ужалена» любовью. Ее коснулось жало, которое ранит. Ранение это может быть настолько болезненным, что делает человека жалким, заставляет его жаловаться. Продолжая графические домыслы моего американского собеседника, я представил себе букву «Ж» как кол, пронзающий человека, который вскинул руки и присел от боли. Но это — отрицательный визуальный аспект. А положительный, как в словах *жалованье, жаловать* или *пожаловать* (даже в смысле «прийти в гости») — уже не кол, а церемониальный жезл или дерево с корнями и ветвями.

Пусть не качают головами лингвисты, читая подобные рассуждения. Мое оправдание в том, что я художник, т. е. «зрительный» человек. Поэтому я чувствую какой-то смысл в каждом знаке, букве или орнаменте, созданных человеком. Буквы, по-моему, — не только обозначение звука. При создании их учитывалось «еще что-то». Не знаю, что думали св. Кирилл и Мефодий при начертании буквы «Ж». Может быть, жужжащая в келье муха дала им идею. Во всяком случае, более красивой, осанистой и гордой буквы нет в нашем алфавите. Американец был прав, со стороны, как известно, виднее. С тех пор я ужален ею.

Нью-Йорк, США

От редакции:

Сергей Львович Голлербах принадлежит второй волне эмиграции и живет в Нью-Йорке. Он известный в США художник (график, акварелист, живописец), а также автор двух книг эссеистики: «Заметки художника» (Лондон, 1983) и «Жаркие тени города» (Париж, 1990). С. Л. Голлербах в своем литературном творчестве частично касается вопросов бытования различных слов в русскоязычной среде зарубежья. В воронежском журнале «Филологические записки» (1994, вып. 2) опубликован этюд С. Л. Голлербаха «Лепота» (о судьбе этого редкого русского слова). Думается, наших читателей заинтересует и этот небольшой этюд «Жало и жалость».